HISTORIA

DA

LITTERATURA PORTUGUEZA

EPOPÊAS DA RAÇA MOSÁRABE

EPOPÊAS

DA RAÇA

MOSÁRABE

ELEMENTO GOTHICO-ARABE

O estudo da historia litteraria, coadjuvado pelas descobertas da ethnographia e da linguística, levou a critica moderna a determinar, d'entre as multíplices manifestações do sentimento e da intelligencia, aquellas fórmas de creação privativas do genio d'um povo, que não são imitações academicas, mas um resultado fatal das faculdades que destinguem uma raça. Chamou-se a esta ordem de factos *Nacionalitteratura*. Em Inglaterra achamos o elemento saxonio e o normando, representando ora a espontaneidade organica, ora o classicismo convencional; em França encontramos o fundo primitivo da raça gauleza, tornado classico no periodo gallo-romano, tornado scismador no periodo

gallo-bretão, e audaz, altivo, com uma grandeza épica no periodo gallo-franko. Em Italia apparece-nos a fibra etrusca modificada pelo genio lombardo, ora superstícioso, ora cosmopolita. Em Hespanha temos o sangue ibero, tornado classico com a civilisação romana, fecundado pela virilidade gothica, e apaixonado pelo ardor e enthusiasmo arabe. Em Portugal, antes da Historia de Herculano, filiava-se a nossa origem na antiguidade biblica e homerica; era impossivel descobrir uma feição nacional na litteratura. Chegavam os que viam mais longe a negar a nossa nacionalidade nas creações da intelligencia; e comtudo tivemol-a, mas para a descobrir é quasi necessario recompôr physiologicamente a existencia de uma raça. Quando esboçámos o genio dos Mosarabes em Portugal, (1) tocamos pela primeira vez essa pulsação longiqua de um povo hoje morto; mostrámos a sua audacia creadora na Poesia, no Direito, na Religião, e na Arte. Agora cabe o tratar de cada um d'estes factos brilhantes da sua actividade sentimental. Na grande raça germanica chamada os Wisigodos, que invadiram a Peninsula, banindo o poder dos romanos, é preciso, para comprehender o phenomeno da creação do povo portuguez, ter sempre em vista, que ella era composta de duas classes distinctas e antinomicas entre si, os nobres godos e os servos ou *lites*. Os primeiros imitaram a cultura romana, desnaturaram-se com ella, perderam lingua, reli-

(1) *Introducção á Hist. da Litt. Port.*, § III.

gião, poesia, costumes e direito, que tudo affeiçoaram a esse typo que admiravam; a este elemento aristocratico, que veiu a dominar na reação christã da Peninsula, devemos chamar-lhe os *gothico-romanos*. Aos segundos, que ficaram em contacto com os arabes, e d'elles aprenderam a industria, a tolerancia e a egualdade politica, a ponto quasi de se fundirem com elles, chamâmos o elemento *gothico-arabe;* é ao estudo d'este periodo a que damos o nome de Nacionalitteratura portugueza.

CAPITULO I

Os Mosarabes e a Nacionalidade portugueza

Aonde se procura a verdadeira poesia de um povo.—A invasão germanica na Peninsula.—O *lite* germanico, seu caracter, e sua importancia historica.—O *Foral* e o costume da tribu.—Symbolismo germanico indicando nos usos portuguezes o veio da raça.—O wisigodo dá o elemento primario do povo portuguez.—Lucta do Christianismo contra os costumes e poesia dos Godos.—Acção do elemento germanico na lingua rustica.—O *lite* germanico na invasão arabe.—Influencia externa do Semita.—O Arabe não transformou o genio poetico do Godo que acceitou o seu dominio.—Creação do Mosarabe e seu caracter artistico.

Dá-se muitas vezes o extranho phenomeno de não se encontrar a poesia de um povo nos seus poetas; estes, desvairados pela erudição academica, ou pelas exigencias e fascinações do gosto, deixam-se levar pelas fórmas convencionaes, pela imitação dos modelos sancionados como bellos, e esquecem a sua propria natureza, falsificam o sentimento e perdem a nacionalidade. De todos os povos da Europa só a Inglaterra e a Hespanha souberam respeitar a sua poesia. Procurando-se o caracter da poesia romana debalde se encontra nos seus maiores poetas, que se esqueceram das tradições etruscas, e corromperam a metrificação organica da lingua latina, trocando a *accentuação* pela *quantidade* grega, expressando o sentimento como o fizeram Pindaro, Alceu e Sapho, descrevendo a natureza como a

pintaram Homero e Hesiodo, e parodiando a vida como nos typos de Aristophanes e Menandro. Apesar do absoluto dominio dos Rhetoricos de Roma, Vico soube achar uma *severa poesia* na sua jurisprudencia; e pelas modernas reconstrucções historicas, se tem determinado a existencia do Canto dos irmãos Arvales, das Cantigas a Julio Cesar, a Vigilia de Venus, e infinitos vestigios a que alludem os escriptores latinos. (1) Antes de descobrir a sua poesia nacional, a França entregou-se á imitação da antiguidade grega e romana, impôz as normas do gosto, e despresou as ricas epopêas que fecundaram a alma moderna, contando a sua inspiração desde Malherbe. O mesmo aconteceu com a Allemanha; no seculo XVI, Luthero tornou escripta a lingua popular, e, só depois da revolução do Romantismo, é que se conheceu a vastidão d'esse grande cyclo épico dos *Niebelungens.*

Isto, que aconteceu em povos com caracteres de raça mais pronunciados, era fatal e inevitavel em Portugal: do seculo XII a XIV fômos provençaes, no seculo XV hespanhoes, no seculo XVI italianos, depois francezes; contâmos livrarias de poetas, mas apenas em Camões se acha um sentimento de nacionalidade e uma séria comprehensão das primitivas lendas populares da nossa historia. E comtudo, não existe um povo sem poesia, porque é impossivel a existencia sem receber

(1) Du Méril, *Poesies populaires latines anterieurs au douzième siècle,* p. 103 a 116.

impressões, sem a communicação d'ellas, sem a linguagem, sem a tradição, sem o costume, sem a theogonia, sem o symbolo. O povo portuguez tambem teve uma poesia propria, nacional, filha do genio da raça a que pertencia, cantando as paixões e as phases da vida, acompanhando as suas transformações, contando a sua historia mais ou menos apagada, mais ou menos original. Ninguem suspeitou tal existencia; alguns poetas, como Gil Vicente, tiraram d'ella grandes recursos de espontaneidade, mas não com o respeito que dá a verdadeira comprehensão. Aconteceu tambem, para maior fatalidade, que a poesia nacional foi a ultima que se recolheu da tradição oral, e por consequencia a que apparece hoje menos vasta e a mais obliterada. Mas era preciso que essa poesia se tornasse uma expressão profunda da vida, para que, passados quasi outo seculos, se encontrem ainda para cima de cincoenta epopêas medievaes, que o tempo foi abreviando, nos tres grandes fócos da poesia portugueza — Beira Baixa, Algarve e Ilhas dos Açores. Procurar na intima organisação da raça mosarabe, que constitue o povo portuguez, os elementos primarios que entraram na creação dos Romanceiros, eis o que fórma o objecto d'este livro. Todas as investigações seriam sem criterio, se por ventura se não acompanhar o problema do genesis da raça.

A influencia do dominio romano no territorio portuguez não exerceu nenhuma influencia organica; Roma conquistava com as legiões, mas não povoava; deixava os costumes e as leis ás povoações submettidas

ao seu dominio e explorava-as com uma absorvente administração do seu governo militar. Essas auctoridades chamadas Consules, Pretores, Proconsules, Propraetores, Presidente, Prefeitos, etc., as divisões provinciaes, em nada contribuiam para a transformação ou assimilação da raça que subjugavam. Quando no seculo v entraram na Peninsula os Barbaros do norte, os invasores não ficaram em contacto com uma sociedade romana, para se confundirem com ella. Imitaram os romanos os godos da classe nobre que destituiram esses magistrados, e para quem era um assombro a sua cultura; o godo servo, trazido na corrente da invasão pelo vinculo da adscripção e da fidelidade, não encontrou uma plebe romana com quem se misturasse, mas achou essa brandura das migrações celticas que facilmente absorveu na sua individualidade. Assim, no tropel da raça germanica que avassallou a Europa chegando á Peninsula no seculo v, é que se deve procurar o elemento primario da nossa nacionalidade.

Os Wandalos, sempre batidos pelas outras tribus, vieram recuando para o sul da Europa, arrastando comsigo os Alanos e os Suevos; transpozeram os Pyreneos e sacudiram a dominação romana, já de si enfraquecida. Os Wandalos occuparam a Betica, os Alanos estabeleceram-se no territorio a que se chamava Luzitania, e os Suevos ficaram senhores da Galliza. (1) Á

(1) «Gallaeciam *Wandali* occupant et *Suevi*, sitam in extremitate Occeani maris occidua. *Alani* Luzitaniam et Carthaginensem provincias, et Wandali, cognomine Silingi, Boeticam sortiuntur.» Idacio. *Chron.* p. 232.

similhança do que mais tarde fez Julião, Bonifacio governador da Africa do norte, chamou, para aí destruírem o imperio romano, os Wandalos, os Alanos, e os Godos. Eis os Suevos unicamente senhores da Peninsula. Os nomes de Andalusia (Wandaluzia) e de Catalunha (Gotalunia) ainda são vestigios da primeira dominação. (1) Com o desenvolvimento do reino da Aquitania, fundado por Eurico, os Wisigodos derramaram-se pela Peninsula, já devastada e abandonada por causa da invasão do norte da Africa. Os Wisigodos encontraram os Suevos senhores da Galliza e do norte de Portugal; não foi possivel a liga entre elles por causa da diversidade da doutrina religiosa. Os Suevos, violentos e bellicosos, organisados em aristocracia militar, seguiam o catholicismo; os Wisigodos, com uns restos da bondade iadiana haviam abraçado o principio da humanidade de Jesus, pregado por Ario. (2) Eram os sacerdotes catholicos que não deixavam a fusão d'estes elementos da mesma raça; por causa d'esta questão religiosa, introduziram a discordia no imperio wisigothico, e trabalharam constantemente para extinguir a benigna tradição do Oriente, atrophiando por todos os meios a raça *mosarabe* que mais tarde se havia de formar. Os Suevos occuparam o norte de Portugal, mas não é n'elles que se encontra o verdadeiro gérmen da raça portugueza, que estanciou do Mondego até ao Al-

(1) Cantu, *Hist. Univers.*, t. IV, p. 34. Ed. 1845.
(2) Id. ib.

garve; como um povo ainda no estado de guerra, a sua constituição era toda aristocratica; porém os Wisigodos, sedentarios na Aquitania, trouxeram para a Peninsula os habitos da vida pacifica, e com certeza o colonato seria um dos seus elementos. Como todos os povos germanicos, os Wisigodos dividiam-se em homens livres *(werh-man)* e escravos, que ou serviam na guerra ou cultivam os campos; chamava-se a estes *lites*. Todas as vezes que se estuda esta phase da organisação social da Peninsula, dá-se uma importancia exclusiva aos *werh-man*, ou classe aristocratica, esquecendo completamente os *lites*. Tendo os nobres Wisigodos abandonado a sua mythologia odínica pelo catholicismo incutido pelo clero arvorado em theocracia, tendo trocado os seus codigos pela reproducção do Codigo de Theodosiano, e trocado a lingua pela lingua official do imperio romano, como se póde ir achar n'elles essas feições caracteristicas da raça germanica, quando se haviam desnaturado no seu isolamento de classe? D'aqui resulta um grave erro nos historiadores das cousas da Peninsula: vão á organisação romana procurar o typo de certos factos que são puramente germanicos, e que se deram sómente porque o elemento servo ou *lite* se conservou na sua rudeza primitiva.

Sobretudo para a investigação das origens da poesia, do direito, da arte e da religião dos dois povos da Peninsula hispanica, é indispensavel passar um traço sobre a acção da classe nobre dos Wisigodos ou Ricos-

homens. (1) É nos *lites,* que conservaram tradições, superstições, costumes juridicos e designações domesticas da antiga vida germanica, que se deve unicamente ir procurar os germens da fecunda seiva de poesia que se manifestou no seculo XII. Estudemos a origem d'esta classe serva.

Quando o imperio romano estava quasi na sua declinação, o governo central, para povoar tão vastas provincias, chamava povoações germanicas vagabundas para agricultarem os campos desertos, dando-lhes por garantia uma certa egualdade civil; a esta classe chamavam *laeti.* (2) Como estas povoações inteiras comprehendiam servos e senhores, o titulo de *laeti* comprehende-os a ambos, mas sendo a dupla ideia de clientela com relação ao imperio romano. Os germanos chamavam propriamente *lidi, lite, leude, lazzi* ou *lige* «a uma classe de homens submettida a uns certos deveres, subordinada a uma classe superior, ou a um personagem de uma ordem elevada, e applicada, sob condições, quer ao trabalho dos campos, quer aos serviços manuaes, quer aos officios de domesticidade.» (3) Transcrevemos esta definição de Giraud para dar á nossa exposição a frieza da verdade. Os *laeti* no sentido romano seriam os cavalleiros-villãos; na classe dos *lites* wi-

(1) Os nomes dos principes celebres entre os godos caracterisam-se pela terminação *reik* ou *ric.* Eichoff, *Tabl.* p. 26.

(2) Giraud, *Hist. du Droit français au moyen-age.* t. I, p. 184.

(3) Id. ib. p. 186.

sigothicos comprehendiam-se os mesteiraes que formaram o burgo, os colonos ou *aldeones,* e os homens de vocação. Todas estas tres variedades se encontram nos nossos Foraes. O Codigo Theodosiano, imitado pelo Codigo Wisigothico, tambem cita os *Laeti.*

Em um periodo em que os dados historicos faltam para a observação, temos unicamente as palavras antigas para recompôrmos a vida dos povos que as criaram. O *Foral* da Peninsula, tem sido interpretado á luz do direito romano e por isso se lhe attribue um caracter emphyteutico; o *Foral* era a garantia politica e civil de uma dada povoação, e torna-se evidente a sua origem na designação germanica de tribu ou *fara;* a prova, que se exigia no direito, foraleiro, devia ser feita pelo testemunho dos *Farones (Varones* ou *Barones).* (1)

A classe que veiu a constituir-se e a regular-se pelo direito da sua tribu, pertencia ao grande ramo dos *lites* germanicos, os servos da gleba, adscriptos á terra, e que com o trabalho d'ella íam comprando as suas immunidades. Temos apenas no *Cancioneiro do Collegio dos Nobres* o verso que aí descobrimos em que se fala em *Ome-lige;* o *lige,* segundo Cujacio é o mesmo que *leude* ou *leodis,* fiel. As povoações em que os *lites* ou *leudes* da raça germanica se foram assentando e en-

(1) «... tribu Scozzessi od Arabe... in lingua germanica chiamossi *fara;* i capi o principi *Farones, Varones,* o *Barones.*» Cesar Balbo, *Appunti per la Storia della citta' italianne,* Fasc. II, p. 24.

tregando-se ao trabalho da terra, foram em Portugal e Hespanha chamadas *Aldeas*, e os seus moradores *Aldyones*. *Aldius*, nas leis dos Lombardos, é o que ficou liberto com a obrigação do trabalho; Du Cange compara a condição dos *lites* francezes aos *Aldiones* de Italia. (1) Du Cange cita documentos do seculo x, em que se encontra no mesmo sentido a palavra *Litones* e *Liddones*. (2) Os diccionarios portuguezes derivam a palavra *Aldeya* do arabe, mas antes da invasão mussulmana a povoação dos colonos já estava assente e não emigrou para as Asturias, como os senhores ou nobres godos a quem obedeciam. Em todo o caso viria esta designação para a Peninsula com os Wisigodos da Aquitania, ou trazida pelos Wandalos, que do norte da Africa infestavam a Italia. Tambem nos primeiros seculos da monarchia era da Italia que vinham as nossas naus com que se combatia os Sarracenos do Algarve. Depois d'esta poesia que revela uma raça, de que é um vestigio a palavra *aldeia*, temos ainda uma outra palavra em que a familia nos apparece constituida, é o *fogo*, com que os germanos symbolisavam a fixação da propriedade. Nas *Antiguidades do Direito allemão*, traz Jacob Grimm o antigo costume do norweguez que chegava á Islandia tomar posse accendendo o *fogo* do logar d'onde partia, e no ponto aonde parava.

Ainda na Allemanha moderna, segundo Grimm,

(1) Glossarium, vb.os *Aldius, Aldiones*, etc.
(2) *Ibid.*, vb.o cit.

ao entrar para uma casa o novo possuidor, apagava-se o *fogo* do morador antigo, e accendia-se o do que entrava. (1) Nas ilhas dos Açores uma casa só se considera habitada depois que aí se accende pela primeira vez o lume. Nas Inquirições de Dom Affonso III, chamam-se casaes de *fogo-morto* aquelles que se acham deshabitados; (2) e nos foraes antigos encontra-se no gosto germanico esta fórma tautologica a dois termos *fogo e loguo*, no sentido de casa e habitação ou residencia; nos adagios populares do seculo XVII se dizia: «Do bom lôgo bom fogo.» (3) O carvalho sagrado da mythologia teutonica, a que se chamava *Ydgrasil*, é o carvalho á sombra do qual se fazia o conselho dos bons homens nos foraes portuguezes; é o mesmo carvalho que tantas vezes se torna o logar da acção nos romances cavalheirescos. Emfim, são tantos os symbolos, tantos os vestigios das tradições germanicas que se encontram no nosso povo, que ignorando as revoluções historicas que se deram no seculo V, por inducções se iria precisar a existencia do veio gothico.

É certo que a poesia gothica foi quasi completamente extincta pelo catholicismo orthodoxo que empregou todos os meios para combater o Arianismo: e tendo o godo seguido a doutrina da humanidade de Jesus, foi tambem este o mais combatido nos concilios da Peninsula, procurando estirpar-se-lhe os seus usos, as

(1) Michelet, *Origines*, p. 79.
(2) Herculano, *Hist. de Portug.*, t. III, p. 350.
(3) Delicado, *Adagios*, p. 64.

tradições e os seus cantos. Na egreja gothica da Peninsula os hymnos latinos foram escriptos para excluir da liturgia os cantos populares. O terceiro e o quarto seculos são os determinados como o periodo de formação do grande cyclo épico da raça germanica; a elaboração poetica coincíde com as invasões. (1) Os ramos da familia germanica entrando na Peninsula, não trariam comsigo, e na sua tradição oral, esses cantos? Mas os historiadores Jornandes, Paulo Diacono e Saxo Grammaticus, dizem que bazeam as suas narrativas em poemas antigos, e n'estes mesmos escriptores se encontram paginas de uma elevação de estylo, de um colorido e vigor, que parecem trechos mal disfarçados d'essa poesia. O Christianismo trazido da Africa atacou esta efflorescencia.

Segundo Depping, (2) o christianismo penetrou na Peninsula vindo da Africa, no seculo II, e permaneceu lavrando a occultas até ser reconhecido religião do estado no tempo de Constantino. A sua apregoada influencia foi por assim dizer nenhuma; os seus principios estavam em contradição com o sentimento novo trazido pela rigida altivez dos povos do norte: a humildade evangelica nunca fez desapparecer a individualidade germanica, que tanto caracterisa os tempos modernos. Ainda compenetrado das doutrinas da eschola dos Stoicos de Roma personificadas em Tertuliano, o christia-

(1) Saint Marc-Girardin, *Notices de l'Allemagne*, p. 83.
(2) *Hist. du Comm.*, t. II, p. 118.

nismo foi abraçado pelas raças germanicas no que elle tinha de severo. No entanto as liturgias da egreja, escriptas em latim, e a participação do povo nos cantos religiosos foram vulgarisando, acostumando o ouvido popular á dicção latina. É n'este ponto que começa a rusticação da lingua *urbana,* do III ao VIII seculo. No seculo VII, uma linguagem popular que tinha continuamente recebido transformações de muitos invasores, ia-se confundindo com o latim, recebendo as suas terminações. S. Isidoro, no livro das *Ethymologias,* traz algumas d'essas palavras: «*Mantum,*» hispani vocant quop manus tegat, tantum est enim breve amictum (P. 1302) *Cama* (P. 1322) *Camisia* (P. 1298) «*Astrosus*, ab astro dictus, quasi malo sidere natus.» (P. 1069) *Ala, Ama, Caravella, Gatus, Madera, Cortina*, e outras muitas palavras que se obliteraram no uso vulgar. No seculo VIII já os nomes não tinham *casos,* eram indeclinaveis: (1) «Nomina latina casus habentia eos amittebant.» A necessidade que tinha o clero de communicar com o povo rude que apenas o escutava, fazia com que elle se servisse de uma lingua sem transposições, de verbos sem grande variedade de tempos, *auxiliados;* e foi por certo o latim ecclesiastico o que mais contribuiu para a formação das linguas rusticas na Peninsula. (2) No seculo VI e VII a absoluta e crassa ignorancias do clero hespanhol coincíde com a total corru-

(1) Mayans, *Epistola ad Frobenium.* Du Méril p. 180.
(2) Du Cange *De Causis corruptæ latinitatis,* § 13–23, no Glosario, t. I.

pção do latim. A egreja prohibia a leitura dos livros pagãos, como profanos; eram os unicos modellos que obstariam algum tanto á extrema decadencia da lingua. (1)

Quando no seculo V os Barbaros do norte irromperam sobre a Peninsula, tendo já estacionado na Italia, aonde haviam conhecido os costumes e a lingua romana, muitos d'elles educados entre os Romanos, vieram encontrar na nova conquista uma lingua que já percebiam, que facilitava as suas relações, e que de prompto adoptaram para se fazerem comprehender. Póde dizer-se que a acção dos Godos, que prevaleceram na Peninsula, expulsadas as outras raças para a Africa, foi inteiramente syntaxica, não obstante as muitas palavras que deixaram no hespanhol e no portuguez. (2) Deve-se-lhe o uso do *artigo,* tornado indispensavel para modificar o sentido dos substantivos indecli-naveis. A lingua gothica não chegou cá a ser escripta; a rusticação do latim continuou como meio de se fazerem comprehender, introduzindo successivamente palavras teutonicas com terminações latinas. Assim o povo indistinctamente ia ajuntando ás palavras asperas vogaes euphonicas para as harmonisarem com o seu vocabulario. (3) O uso dos adjectivos como locução adverbial, apparece como de origem scandinava. (4) Mui-

(1) Eichkorn, *Cultur*, t. II, p. 467 e 470.
(2) Aldrete, Duarte Nunes de Leão, etc.
(3) Du Meril, *Hist. de la Poesie Scandinave*, p. 222.
(4) Idem, 220, not. 2.

tos escriptores têm querido determinar a origem do *artigo,* que destingue todas as linguas romanas, como proveniente do latim *ille,* tomando cada povo uma parte *il, le, la, el, o;* outros querem que a grande influencia da lingua arabe introduzisse o *al,* opinião que tem contra si o ser o artigo arabe empregado como componente da palavra a que se antepõe e formando parte d'ella que está acompanhada de outro artigo; ex. *Alcantara,* a ponte; fórma uma palavra só, que precisa ser determinada por outro artigo. (1)

O uso do pronome demonstrativo como artigo é principalmente devido á influencia das linguas gothica e franka. No *Evangelho* de Ulfilas encontra-se este genio da lingua, que prevalece mesmo nos escriptos latinos, como nas *Formulas* de Marculfo, e nos monumentos frankicos do seculo VIII. As conjugações complicadas e extensas dos verbos latinos, para abranger todos os momentos da acção, foram substituidas pelas fórmas dos simples verbos da lingua gothica auxiliados pelo verbo *habere* e *esse;* as preposições substituiram os valores dos casos dos substantivos. Tal é o processo de rusticação do latim, favorecido pelo genio das linguas teutonicas. O uso do artigo tambem podia provir do grego; Ulfilas na sua traducção do Evangelho (370 de J. C.) nem sempre traduz o artigo definido do original grego. A influencia da lingua grega veiu da colonia

(1) Frei João de Sousa, *Origens arabicas,* prologo.

grega do Meio-Dia da França, cuja capital era Marselha, celebre pelas suas escholas. (1)

O cesarismo e a theocracia destruiram o imperio wisigothico na Peninsula. Já no reinado de Wamba os arabes haviam intentado a invasão da Hespanha, desembarcando em Algeziras; setenta e dois baixeis ficaram destruidos n'esta empreza. Só mais tarde, quando o conde Julião, e os filhos de Witisa desthronados pelo Duque de Cordova D. Rodrigo, se aliaram aos Arabes, é que se tornou facil a invasão; custa a crêr que em uma batalha fosse destruido o imperio wisigothico, e que uma traição conseguisse tanto, se não tivermos presente que o povo não tinha então existencia politica, e que diante das violencias fiscaes dos seus senhores e diante da invasão estrangeira, a indifferença era o melhor partido. O Conde Julião convencionou com Muça, emir de Africa, o entregar-lhe Tanger, que governava militarmente, e de o coadjuvar na conquista de Hespanha. Tarik-ben Zeyab desembarcou na Ilha Verde, ou Gibraltar, com doze mil guerreiros, em Abril de 711; em 26 de Julho d'este mesmo anno encontrou-se com Rodrigo nas margens do Guadelete, e aí se deu a batalha em que ficou fundado o dominio arabe. O modo como os poetas arabes descrevem a Hespanha, mostra a tendencia que os invasores tinham de fixar-se no solo da nova conquista; este plano determinou o caracter

(1) *Hist. Litt. de la France*, t. I; Giraud, *Hist. du Droit français du moyen âge*, t. I, p. 4.

tolerante e conciliador da sua politica; ao impôrem a contribuição de guerra ás povoações assentes, em vez de sangue quizeram dinheiro. Os colonos godos já no estado de paz pagavam aos seus senhores as prestações com que remiam um pouco da sua actividade, e a faculdade de trabalhar a terra. Assim a invasão arabe longe de lhe parecer uma extorsão, appresentou-se-lhes como um facto natural, uma brandura não de vencedores. Os poetas arabes exaltam com enthusiasmo o clima de Hespanha: «É melhor do que todas as regiões conhecidas: é a Syria, pela doçura do clima e pela pureza do ar; é o Yemen pela fecundidade do solo; é a India pelas flores e pelos aromas; é o Hedjaz pelas producções da terra; é o Cathay pelos metaes preciosos; é Aden, pelos portos e pelas praias.» (1) Aquelles que assim pensavam, entenderam que o modo de mais depressa se fixarem n'esta encantada região, seria o fraternisar com o maior numero dos seus povoadores. Os godos nobres, pela constituição da sua raça e das suas leis, acudiram ás armas; parte morreu no campo da batalha, parte refugiou-se nas montanhas. O invasor arabe achou-se apenas em presença dos colonos inermes, esses pobres *lites,* ou *aldyones,* que pela primeira vez respiraram a liberdade politica.

Os latinistas ecclesiasticos ao descreverem a invasão arabe, pintam-na com as côres da maior atrocidade; exageram as cousas a ponto de se tornar evidente

(1) Apud Cesar Cantu, *Hist. Un.* Neuvième epoque, cap. VII.

que o estylo rhetorico especula acobertando a verdade. Isidoro de Beja, Sebastião de Salamanca, Sampiro, o Silense e a Chronica de Albaida, chamam aos arabes barbaros, equiparam-nos á peste, insultam-nos com um fervor selvagem; Lucas de Tuy, Rodrigo de Toledo e Alvaro de Cordova, falam como fanaticos desesperados, e comprazem-se em ensaiar as regras de Quintiliano e dos declamadores da decadencia para pintar as ruinas e estragos causados pelos Arabes. Todos os escriptores que seguiram estas fontes, quasi contemporaneas dos factos que relatavam, caíram no immenso absurdo de considerarem irreconciliaveis os dois elementos, o gothico e a arabe. D'aqui resultava uma difficuldade de perceber certos factos que se deram na ordem civil, politica e social dos dois povos, e por conseguinte a necessidade de recorrer a meios phantasticos para os explicar. Mas os documentos legaes, o cruzamento das familias, os appellidos, os nomes technicos tomados dos arabes, eram por si bastante para indicarem uma certa assimilação do caracter dos invasores, se nos proprios documentos e queixas dos latinistas não viessem apontados como desastres esses mesmos factos que provam uma coexistencia pacifica das duas raças. O *godo-lite* esterilisado pelo catholicismo orthodoxo havia perdido a memoria das suas epopêas do cyclo da invasão germanica do seculo v; era esta já uma causa para apagar as raias da tradição que podia separar as duas raças. Os arabes, ao pizarem o solo da Peninsula, deixaram de pé as egrejas christãs, e permitiram o culto

do nazareno. Que maior brandura? deixaram aos vencidos a faculdade de se regerem pelas suas leis, mas como estes não as tinham, por que nunca houveram participação nos concilios, arvoraram em lei o seu *Costume* ou *Fôro*. A civilisação que os Arabes traziam para a Europa, além da sua tolerancia politica, tambem contribuiu para que o baixo godo o procurasse imitar e adoptar os novos usos. No *Indiculus Luminosus* (1) de Alvaro de Cordova, vêm as queixas da orthodoxia, contra esta adherencia das povoações inferiores: queixa-se das amisades que se travavam entre os christãos e os inimigos da cruz, esquecendo-se aquelles da sua fé por complacencia; que combatiam com os arabes, que lhes adoptavam o costume da circumcisão, que decoravam os seus *versos* e os seus *contos* (versibus et fabellis mille suis delectamur) que os serviam, que lhes tomavam as vestimentas, os perfumes, frequentavam as suas escholas, lendo os livros chaldeos com avidez, esquecendo-se da sua lingua natal, de modo que entre mil já se não contava um que soubesse falar latim, ou escrever sem recorrer aos caracteres arabes. Condemnando a natureza com o espirito catholico de maldição, Alvaro de Cordova não comprehendia que esses factos que stigmatisava eram os meios providenciaes pelos quaes se realisava a quasi fusão da raça goda e arabe. Aos que reconheciam a superioridade dos invasores, e que além de obedecerem ás suas leis procuravam imi-

(1) Apud Florez, *España sagrada*, t. xi.

tar os seus costumes, chamaram os proprios conquistadores *Mostarabes* ou *Mosarabes.* Os escriptores classicos da Historia, que seguiam em tudo as tradições latinas, procuraram por analogia a origem d'este nome na palavra latina *Mixti-arabes.* Era uma consequencia do preconceito. (1) A fórma arabe d'esta designação, e que comprova perfeitamente a sua ethymologia, encontra-se em um Foral do seculo XII, dado por Affonso VI a Toledo, em que esses vencidos são chamados *Mostarabes.* Em Gonçalo de Berceo, no poema *Milagres de Nuestra Señora,* emprega-se tambem a segunda forma da designação:

> Udieron esta voz toda la clerecia
> É mucho de los legos de la *Mosarabia.* (2)

Por estes versos se vê que a classe da *mosarabia* era a leigal ou vulgo, a da gente rude, a multidão, a que não tinha a illustração da *clerecia.* Na sua Carta a Bartholomeu Quebedo, mestre André de Resende dava tambem o nome de *Mosarabes,* posto que no sentido la-

(1) A designação *Mixti-arabe* não se deve abandonar por que caracterisa o facto que se deu na reconquista, quando os arabes pela sua vez vencidos, ficaram nas suas povoações garantidos por certos Foraes. Tambem se decompoz este nome em *Muça-arabes,* isto é, os protegidos por Muça como arabes. *Moustarribes,* que designava a terceira raça dos arabes, podia causar certo equivoco.

(2) *Ochôa,* edição de Sanchez, p. 218.

tinista, ás povoações do Algarve. (1) As alfaias das egrejas christãs vinham das fabricas arabes; as alvas sacerdotaes eram feitas do tecido *tiraz*, aonde se liam as orações escriptas na lingua dos sarracenos: «O *tiraz* era um tecido precioso da fabrica sarracena de que usavam as pessoas principaes entre os mussulmanos, onde se liam bordadas orações do culto islamitico e sentenças do Koran. Quando os sacerdotes da egreja de Arcozelo, á qual tinham pertencido aquelles paramentos, ou os da de Vouzela, á qual se doaram, celebrassem, revestidos com elles, os officios divínos, os assistentes que não ignorassem a leitura do arabe, poderiam ír misturando as preces da egreja com as do islamismo, e lendo as sentenças do Koran, em quanto os celebrantes repetiam os textos do Evangelho.» (2) Este documento achado por Herculano no *Livro Preto* da Sé de Coimbra em uma doação de 1083, mostra que as queixas de Alvaro de Cordova não interromperam a tor-

(1) Sobre a significação da palavra *Mosarabe*, fala o celebre antiquario eborense Mestre André de Resende: «Qui quum inter captivos vidisset aliquam multos, qui se christianos esse dicerent *Muzarabes* vocatos, hoc est, ut interpretantur, mixtos Arabas, petiisse a rege, ut libertate donaretur. Quos ad se vocatos, quum interrogasset rex, qui nam, aut unde gentium essent, respondisse, origine quidem se Valentinos incolas, vero promontorii fuisse illius, quod in Algarbii finibus mari prominet. Eorum maiores Valencia simul cum corpore sacratissimi martyris Vicentii aufugisse, metu adventantis Abderamenis, illoque in promontorio consedisse domosque, ibi pauperes inædificasse, juxta sacellum, ubi sancti martyris corpus costodiret.» *Ad Bartholomeu Quebedium*. Epistola, fl. 12, v. Lisboa, 1567.

(2) Do Estado das Classes servas na Peninsula, § IV.

rente da assimilação das duas raças. A arte tambem recebia dos arabes um novo desenvolvimento; o architecto cordovez Zacharias construiu nas circumvisinhanças de Coimbra as pontes de Alviastre (Ilhastro) de Coselias (ribeira de Coselhas,) de Latera Buzat (talvez ladeiras de Bussaco) e na Ribeira de Forma (talvez Bossão). (1) O termo *alvener,* de uso popular, mostra a tradição arabe da architectura. O snr. Herculano, que primeiro do que ninguem determinou a existencia politica dos Mosarabes, descreve o territorio em que a nova sociedade estava assente: «Dos territorios da Hespanha, nenhum talvez mudou mais vezes de senhores durante a lucta, do que os districtos de Entre Douro e Tejo, sobretudo nas proximidades do oceano, e por ventura em nenhum ficaram mais vestigios da existencia da sociedade mosarabica, da sua civilisação material, das suas paixões, dos seus interesses encontrados, e até dos seus crimes e virtudes.» (2) «Os districtos do sul d'este rio (Douro) que depois da invasão de Tarik e Musa tinham pertencido a maior parte do tempo aos sarracenos, encerravam uma população essencialmente mosarabe.» (3) A Beira é o ponto aonde se concentrou o verdadeiro nucleo da nacionalidade portugueza; ali estavam estabelecidos os mosarabes no seu trabalho da lavoura; nos nomes proprios encontra-se ainda a fusão dos dois elementos gothico e arabe, como

(1) Herculano, ibid. § v.
(2) Idem, ib.
(3) Id. ib.

em Venegas, formado do arabe *Iben*, filho, e do germano *Egas*: na Beira é vulgar tambem o nome de *Viegas*. Na baixa latinidade *Beria* é o campo lavrado, em que habitam os arabes em barracas; tal é a opinião de Du Cange fundada na auctoridade de Canutos. A Beira estendia-se de Villa-Nova de Gaia até Abrantes, justámente a parte que começou a ser conquistada quando se tornou independente o condado de Henrique de Borgonha. É na Beira que ainda hoje se repetem os cantos populares em um estado de pureza quasi como nas ilhas dos Açores; os termos arabes da lavoura e da technologia, hoje tornados archaicos, ali estão em uso vigente pelo povo.

De todos os povos da grande raça semitica, é o arabe aquelle mais incapaz de perder a sua individualidade; tem todos os caracteres da brandura, e ao mesmo tempo uma tenacidade invencivel ao seu typo. A vida do deserto temperou-o assim. O godo-plebeu em contacto com o arabe não pôde amalgamal-o nem confundir-se com elle; coexistiram adoptando o godo as fórmas da sua civilisação, mas nunca conseguindo inocular em si os sentimentos peculiares de uma raça refractaria a toda a assimilação. Aqui dá-se um curioso phenomeno ethnographico: apparecem as designações geographicas, os nomes de familia, a nomenclatura technologica, os caracteristicos das auctoridades politicas e civis dos arabes; mas os symbolos poeticos do direito, as tradições épicas, as lendas oraes, as superstições são puramente germanicas. Por esta ordem de creações da

raça mosarabe se vê a sua constituição physiologica. Como indomavel, o semita cede aquellas qualidades exteriores e visiveis de uma civilisação que deslumbra, mas não communica os sentimentos privativos e organicos da sua raça; por outro lado o godo, como ariano e attrahende, não podendo homologar a alma arabe, adopta d'ella aquillo que se não póde encobrir aos olhos. A designação do *Mosarabe*, encerra esta noção perfeitamente definida.

Na magistratura do seculo XII e XIII, encontramos os nomes de *alcaide* e *alvasil*. O primeiro termo deriva-se do arabe *el-wasis*, o ministro ou conselheiro do soberano, que nos concelhos portuguezes se tornou um chefe da administração pública local, representando por delegação o poder supremo; (1) o segundo termo deriva-se egualmente do arabe *el-khadi*, juiz de primeira instancia entre os mussulmanos. Nos foraes do typo de Santarem o nome de *alvasil* dado aos juizes municipaes é um dos principaes caracteriscos; nos foraes portuguezes moldados pelo typo de Salamanca, a feição distincta está no nome de *alcalde* dado aos magistrados jurisdiccionaes. (2) Herculano, que admiravelmente recompôz a vida politica d'esta raça, diz que por estas designações se mostra: «quão profundamente o elemento mosarabe influiu nas sociedades neo-gothicas.» E accrescenta: «As designações das magistratu-

(1) Herculano, *Hist. de Portugal*, t. IV, p. 123.
(2) *Id.*, *ibid.*, p. 126.

ras são arabes nos mais antigos foraes. O typo de Salamanca, em que nos apparece a palavra *alcaldes*, precedeu aos outros; seguindo-se-lhe o de Santarem ou antes de Lisboa; depois o de Avila... Evora, que serviu de modello ás organisações analogas, tinha *alcaldes* ainda nos começos do seculo XIII. O *khadi*, o juiz mussulmano, reproduz-se na maioria dos nossos concelhos perfeitos... Não são estes factos indicios vehementes, por não dizer provas, de que a raça *mosarabe* predominava aí entre a população inferior...? A mesma impropriedade do vocabulo *alvasil* é ainda um indicio de influencia mosarabe. Onde predomina essa designação incorreta? Na Extremadura, e depois no Alemtejo meridional e no Algarve...» (1) Em um Inventario dos Monges da Vacariça feito em 1064, de todos os bens que existiam entre o Vouga e o Mondego, antes da conquista de Coimbra por Fernando I, contam-se vinte e tres egrejas situadas em outras tantas aldeias christãs, que estavam ainda n'esse tempo sob o dominio sarraceno. (2) Isto prova a existencia de uma grande povoação preexistente, que não veiu dos desvios das Asturias.

As povoações ruraes dos mosarabes revelam-se nos seguintes nomes de Alfardim, Aduares, Almadanim, Almagede, Alcareal, Alcolea, Feitaes, Ademas, Afincerna, Alqueivinhos, Enxarafe, Fataca, Alpendre, Li-

(1) *Id.*, *ibid.*, p. 127.
(2) *Id.*, t. III, p. 424.

siria; estes nomes ainda hoje subsistem e foram dados a povoações isoladas, separadas de toda a protecção, e sem visinhança dos castellos senhoriaes.

Pelos contractos civís d'estes moradores, se conhece a influencia da imitação arabe, principalmente nos nomes, que umas vezes significam um crusamento excepcional, e quasi sempre uma designação patronimica honrosa, para ter direito á protecção. O mosteiro de Crestuma (922) foi cedido ao Bispo de Coimbra, por *Abderancia et Maurone, et Jelvira abatissa;* em uma doação de 1036 á Vaccariça, para a edificação de uma egreja, são testemunhas *Zacoi-Iben-Belliti, Jub-el-in, Ahdella-Argeriquiz, Zacoi-Iben-Zacoi.* O senhor Herculano, que apresenta esses factos, considera os nomes *Bellito* e *Argerico* como godos, o que mostra uma certa tendencia para o cruzamento das raças. No *Livro Preto* da Sé de Coimbra vem a demarcação de uma propriedade comprada a *Citello-Ibn-Alazate,* e a sua mulher *Ernegoda Jucet,* filha de *Manualdo Freilaz,* e de *Sessili,* que o snr. Herculano tambem considera nomes godos. Em uma venda de uma vinha feita em 1090, a vendedora diz que estava pegada com a de seu irmão *Abdirahman;* em uma doação de 1096, á Sé de Coimbra, um dos confirmantes é *Palagius-abu-Nazur,* que se traduz *Pelagio padre christão.* Todos estes factos foram encontrados pelo snr. Herculano no *Livro Preto* da Sé de Coimbra. (1)

(1) *Hist. de Port.,* t. III, p. 426.

Os nomes geographicos tambem são de origem arabe nas regiões em que o poder sarraceno e as povoações christãs coexistiram. No Algarve, para onde, segundo André de Rezende se refugiou uma colonia mosarabe, encontramos *Faghar,* (Faro) *Mirtolah* (Mertola) *Chelb* (Silves) *Tabira* (Tavira) *Chakrach* (Sagres) *Batalioz* (Badajoz) *Chatich* (Saltis) *Xerixa* (Xerez) *Jabo-rah* (Evora) *Marida* (Merida) *Cantarat-el-Seyt* (Alcantara) *Curia* (Coria) *Albur* (Alvor); *Belch* ou *Jelch,* (Elvas) *Bajah* (Beja) *Al-Kasse* (Alcacer do Sal) *Sheberina* (Serpa) *Chantireyn* (Santarem) *Lixbuna* ou *Achbuna* (Lisboa) *Chintra* ou *Zintiras* (Cintra) *Al-Maaden* (Almada), (1) estes nomes com leves alterações phoneticas ainda permanecem hoje com a tenacidade semitica. O que mais assombra, quando se observa a profundidade da impressão que deixou a raça arabe na organisação do godo, é o ainda se usarem na lingoagem popular as designações arabes dos instrumentos technologicos e de cousas de uso. A palavra *alvenér,* está explicando o genio architectonico do nosso povo; o *azzulejo,* egualmente usado para forrar as casas, é um vestigio da creação arabe. A palavra *alberque* e *albergar,* no sentido de dar hospitalidade, são tambem de origem arabe, e o povo comprehendeu isto nos seus romances. No romance de *Reynaldos,* se lê:

—Señores, si vos pluguiese,
Yo vos quiero aposentar.—
Don Reinaldos habló luego:
«Cumpla-se vuestro mandar.»

(1) Id., Ibid., p. 326.

Hicieronles dar posada
En acertado logar,
Que el moro es acostumbrado
A romeros albergar. (1)

Não só na Peninsula a lingua arabe exerceu esta influencia; foi ella que alargou as outras linguas semiticas, e que disputou a universalidade ao latim e ao grego. Em 1830 Frei João de Sousa recolheu em um livro os *Vestigios da lingua arabica em Portugal;* seguiu-se-lhe depois W. H. Engelman, com o seu *Glosario das palavras hespanholas e portuguezas derivadas do arabe,* publicado em Leyde em 1861. Tambem com relação á França ha um trabalho analogo feito por Pihan em 1847. Estes factos representam uma revelação moral, que se não tem devidamente investigado na poesia. Diz Renan: «A Europa não escapou á acção universal da lingua arabe. Sabe-se quantas e quão diversas palavras os hespanhoes e portuguezes tiraram do idioma dos mussulmanos. As outras linguas romanas tambem encerram um bastante grande numero de palavras arabes, designando quasi todas, cousas scientificas ou objectos manufacturados, e attestam quanto os povos christãos da edade media ficaram abaixo dos mussulmanos em sciencia e em industria. Quanto ás influencias litterarias e moraes ellas têm sido muito exageradas; nem a poesia provençal nem a cavallaria devem nada aos mussulmanos. Um abysmo

(1) Ochea, *Tesoro de Romanceros,* p. 34.

separa a fórma e o espirito da poesia romana da fórma e do espirito da poesia arabe; nada prova que os poetas christãos hajam tido conhecimento da existencia de uma poesia arabe, e póde affirmar-se que se a houvessem conhecido, seriam incapazes de comprehender-lhe a lingua e o espirito.» (1) Esta doutrina pertence ao dinamarquez Dozy, mas apesar de bastante controvertida, entende-se sómente com a litteratura culta, e não com o genio popular; a prova encontra-se em outro facto appresentado por Ernesto Renan. A lingua arabe resistiu ás influencias extranhas dos paizes que avassalou; apenas na Hespanha é que se chegou a formar um dialecto, que devia de ser o vehiculo para communicar o sentimento da poesia. Diz pois Renan: «O arabe que exerceu uma acção tão profunda sobre a lingua dos povos sujeitos ao islamismo, em geral, soffreu pouquissimo a influencia das linguas indigenas nos paizes que conquistou. A raça arabe, a não ser em Hespanha, não se misturou com os povos vencidos. Apenas se citará um ou dois exemplos de dialectos arabes completamente desfigurados pela mistura de elementos barbaros... Assim na Hespanha meridional, a lingua arabe, tornando-se a linguagem da população christã, corrompeu-se e formou o *Mosarabe*, que, pelo que se diz, sobreviveu até ao seculo passado nas montanhas de Granada e da Serra Morena...» (2)

(1) Renan, *Histoire generale des Langues semitiques*, p. 397.
(2) *Id.*, *ibid.*, p. 412.

Seria um desacerto procurar a influencia arabe na litteratura classica, quando os fidalgos asturianos e leonezes, separados pelo seu exagerado catholicismo, eram os unicos que luctavam contra a dominação mussulmana. Fauriel foi um dos que sustentou o paradoxo na *Historia da Poesia Provençal,* (1) de que fôra unicamente cultivada pela aristocracia da Peninsula; comtudo Fauriel, para sustentar a sua hypothese, estriba-se em factos tirados da creação popular. Nos primordios da nacionalidade portugueza, tambem o elemento judaico exerceu uma acção poderosa; até se lhe attribue a entrada dos arabes em Hespanha; mas a influencia que poderia exercer sobre o genio artistico do povo portuguez confunde-se com a dos arabes nas mesmas tendencias semiticas. No povo portuguez ainda existem certos anexins em que transparece o puro espirito judaico; taes são as maximas: *Não faças bem, não te virá mal, Por bem fazer mal haver,* etc. Ha tambem na creação da poesia nacional um elemento arabe secundario, a que chamamos *Mixtiarabe,* em contraposição ao *Mostarabe* ou primario: é este constituido pelas povoações mussulmanas que durante as conquistas de D. Affonso Henriques até D. Affonso III, foram deixadas permanecer no solo de que perdiam o dominio, garantindo-se-lhe o domicilio em bairros separados ou *Mourarias,* e a religião, arte e industria

(1) *Op. cit.*, cap. XII: *Rapport entre la poesie arabe et celle des Provençaux,* t. III, p. 310.

em Foraes proprios. D'este elemento secundario saíram os jograes e histriões, e todos aquelles que pela natureza do seu mister, eram obrigados a contribuir com touras, guínolas, mouriscas e outras danças para as festas publicas. Herculano, o que primeiro determinou a existencia politica dos *Mosarabes*, tambem attribue á sua influencia a tolerancia com que foram tratados os arabes vencidos. Em Santarem, conquistada em 1093, os sarracenos ficaram residindo entre os novos povoadores christãos, como se conhece pelo foral d'estes ultimos. Na narração da conquista de Lisboa, se lê um facto analogo: «E entom feita esta boa obra ficaram huns poucos de mouros, e erão caualleiros, e pediram por merçê a el-rey que os nam mandasse matar, e que lhes désse hum logar apartado em que podessem lavrar e criar, e que ficassem por seus servos pera sempre, e fazendo-lhes el-rey esta merçê que elles lhe mostrariam grandes thesouros d'haver que hi jaziam escondidos. Entom vendo el-rey o que lhe pediam fez sobre ello fala com os do seu conselho, e foi accordado que lhes fosse feita esta mercê, que nam morressem, e que ficassem por servos captivos.» (1)

Esta suavidade politica em contraposição com o fervor da cruzada guerreira, seria inconciliavel se o vigor da raça dos Mosarabes não viesse temperar a crueza dos conquistadores; bem disse Herculano: «a

(1) *Chronica da fundação do Mosteiro de S. Vicente*, cap. I; nos *Mon. Hist. Scriptores*, p. 408.

malevolencia natural dos dois povos, que por seculos disputaram o dominio do solo, era temperada pela influencia das antigas familias mosarabes,...» (1) Mas nas consequencias d'este facto se evidencía mais a sua verdade: quando o elemento mosarabe foi atrophiado em religião pelo catholicismo, e em direito pelos romanistas, apparece pela primeira vez a atrocidade da legislação de Dom Manoel e de Dom João III, e a expulsação geral e o queimadeiro!

As colonias francezas, inglezas e allemães que vieram ajudar á conquista e á povoação do territorio portuguez, tambem exerceram uma acção importante na poesia da raça mosarabe; adiante desenvolveremos esta phase. Depois de separadas as fibras organicas que constituiram a nossa raça, estudemos separadamente cada um d'esses elementos no que elles communicaram a esta ultima creação poetica dos povos indo-germanicos.

(1) *Hist. de Portugal,* t. III, p. 207.

CAPITULO II

Vestigios da Poesia gothica no povo portuguez

Causas da decadencia da poesia gothica. — A lucta do catholicismo contra o arianismo. — Provas da immensa riqueza da poesia gothica. — Os cegos cantores e a fórma da *Checone*. — As *Strava* gothicas são hoje os *clamores* e cantos dos mortos na Peninsula. — Festas de S. João e do Natal e o culto de Freya nos cantos populares. — O carvalho de Yggdrasill e a Fonte de Urda nos romances antigos. — Ennumeração dos symbolos germanicos na poesia do povo portuguez. — As invasões normandas avivam as tradições gothicas. — A *aliteração* e a rima. — Glossario das palavras scandinavas em Portugal. — A lenda de Veland no Minho. — Allusão aos bastões runicos nos cantos insulanos.

De todas as raças germanicas, aquella cuja poesia é menos conhecida, por falta de monumentos, é a raça gothica. Não lhe faltou o sentimento pantheista do seu tronco aryano de que se desprendeu, mas causas fataes fizeram com que a poesia gothica quasi que se extinguisse na sua totalidade. Sabe-se com certeza da sua existencia, porque os historiadores se referiram a ella, ou se approveitaram das narrações epicas para escreverem as suas chronicas; sabe-se tambem porque se deu o seu desapparecimento, vendo a lucta que se travou entre o catholicismo romano e o christianismo d'Ario abraçado pelos godos. O catholicismo apossou-se principalmente do godo nobre; o godo *lite* nunca pode abandonar a ideia da humanidade de Jesus, e sem communicação com os concilios politicos, tarde

perdeu as suas superstições e os seus costumes. É este o fio que póde conduzir a procurar no intimo da poesia do povo portuguez esses vestigios apagados do sentimento da raça que nos constituiu. Precisar a influencia da poesia germanica nas epopêas francezas da edade media, é um processo possivel com o rigor dos factos, porque na *Vida de Carlos Magno*, por Einhard, se diz que este grande monarcha «mandou recolher e conservar na memoria os barbaros e antiquissimos versos, nos quaes se cantava os feitos e as guerras dos velhos reis.» (1) Esta mesma asserção se encontra repetida em dois versos do poeta Saxo. Aqui encontra a critica um veio historico. O mesmo acontece com a influencia germanica em Inglaterra; o rei Alfredo mandava tambem apprender de cór os cantos saxonios, como se sabe pela authoridade do seu contemporaneo Asserius, que nos *Annaes de Alfredo*, diz: «mandava recitar os livros saxonios, e principalmente apprender de cór os cantos saxonios...» (2) Para determinar a existencia da poesia gothica na Peninsula ha apenas algumas referencias de Jornandes a cantos populares, e ao mesmo tempo o modo como certas passagens da sua historia estão escriptas, que accusam construcções e fórmas poeticas de metaphoras, prosopopêas, dialogos e narrações, aproveitadas de velhos poemas. Jornandes diz que os godos se ajuntavam e recolhiam

(1) *Op. cit.*, cap. XXIX.
(2) *Annales rerum gestarum a Elfridi*, p. 43. Apud. Du-Méril, p. 281.

em commum as suas tradições historicas em verso; e em outro logar, que os feitos dos seus antepassados eram celebrados com cantos, com modulações e acompanhamento de citharas. (1) Este mesmo costume de formar a historia sobre os cantos populares foi seguido, á maneira de Jornandes, por Affonso o Sabio. A poesia gothica tambem exerceu a sua influencia sobre a litteratura byzantina, como se vê pelo canto dos Varangues, conservado no livro de Porphyrogeneta, o qual Finn Magnussen considera como um poema gothico aliterado. (2) Na *Vida de S. Ludgero,* se diz que elle era *cego,* e era amado pelos seus visinhos por que andava cantando em verso os feitos dos reis antigos. A este costume germanico dos cegos cantores, se deve a fórma poetica da *Ciecone,* que os Lombardos crearam ao residirem na Italia. Esta mesma fórma da *Checone* se encontra em França, na Hespanha e em Portugal, nos paizes em que se deu a invasão germanica. Na versão manuscripta do seculo XV da Canção de Gonçalo Hermingues, recolhida no *Cancioneiro* do Doutor Gualter Antunes, vem citada esta fórma:

> O que eu ei de lá *checone* sem referta
> Mas não ha per que se ber. (3)

(1) Eis os dois celebres trexos, do livro de Jornandes *De Gothorum origine:* «Quemadmodum et in priscis eorum carimibus pene historico ritu in commune recolitur.» Cap. IV. — «Ante quos etiam cantu majorum fasta, modulationibus citharisque canebant;» Cap. V.

(2) Du Meril, *Histoire de la Poesie Scandinave*, p. 16.

(3) *Jornal dos Amigos das Letras*, n.º 3, p. 84, col. 2.

Antonio Ribeiro dos Santos, que adoptou esta versão contra a de Frei Bernardo de Brito e de Faria e Sousa, diz: «*Chacone* ou *Chacona* era certa dansa muito airosa, de que usavam os Hespanhoes, palavra certamente antiquissima na lingua, pois que no vasconço, dialecto do primitivo idioma da Hespanha, se acha *Chocuna* e *Chucuna*, que significa cousa polida e airosa, como o era esta dança.» Ribeiro dos Santos abona-se com Larramendi, no seu *Vocabulario Trilingue*. Nas *Musas* de Quebedo, cita-se o romance do *Conde Claros*, caído na versão do povo:

Se quedó en las barberias
Con *Chaconas* de la galla. (1)

Os cantos gothicos eram tradicionaes, ou historicos, considerados como uma instituição nacional, e além d'isso eram cantados pelos *cegos*, que, como fracos e não podendo tomar parte na guerra, serviam ainda para na paz trazerem sempre incitado o valor. A *checona* é de origem italiana, mas o facto de apparecer na lingua basca é devido á communicação dos godos que se refugiaram nas Asturias. Ainda nos outros ramos da poesia germanica se descobre uma relação profunda entre os cegos e as tradições poeticas. Assim se lê no verso do *Titurel:*

So *singuent* uns die *blinden*. (2)

(1) *Musa VI*, p. 455.
(2) Apud Du Méril, *op. cit.*, p. 311, not. 8.

No proverbio inglez, usado por Ben Jonhson e Shakespeare, se diz: «As *blind* as a *harper.*» Para estes povos aonde se deu a influencia germanica, a palavra *cego* tornou-se synonimo de *poeta*: Il *Ciecco* de Ferrara, *Ciecco* de Arezzo, *Ciecco* d'Ascoli na Italia, Lamber *l'Aveugle,* em França, têm o nome de poetas no epitheto que lhes deram. O Arcipreste de Hita tambem escreve:

> Cantares fiz algunos de los que disen *ciegos.*
> ....
> E para muchos otros por puertas andariegos. (Est. 1488).

Na tradição oral do povo portuguez ainda reina esta crença:

> Os *cegos* que nascem *cegos*
> Passam a vida a *cantar;*
> Eu cego que tive vista,
> A vida levo a chorar.

Vimos o primeiro vestigio da poesia gothica, que era privativa do povo; em Jornandes encontramos outro veio, que são os cantos funebres, que os godos cantaram nos funeraes de Theodorico II. (1) Adiante estudaremos o costume peninsular dos cantos funebres en-

(1) *Op. cit.*, cap. XIII.

toados sobre a sepultura dos cavalleiros, *Strava,* a que na Italia, onde permaneceram os Lombardos, se chamava *Vocero,* e em Portugal e Hespanha receberam o nome de *Clamores*. Em Hespanha, aonde o catholicismo foi mais tenaz, e aonde a poesia gothica foi mais combatida, desapparecerem estes cantos dos mortos, e debalde se procura algum monumento que nos revele a sua fórma primativa; em Portugal ainda se conservam os cantos que o povo entoava sobre a sepultura do Condestavel Dom Nuno Alvares Pereira. Para que se conheça a importancia de tal monumento, copiaremos este trexò de Amador de los Rios: «Julgamos opportuno notar que temos praticado quantas diligencias nos ha suggerido o bom desejo, para dar alguma amostra d'estes cantares, cujo interesse não póde occultar-se ao menos perito. Com este intento hemos importunado não poucos Grandes e Titulares de Castella, os quaes com illustrada complacencia nos hão patenteado seus archivos; porém com tão pouca fortuna, que temos achado insignificantes vestigios dos cantos d'estes funeraes, *e nunca signal d'esta linhagem de poesias.*» (1) Os cantos do povo portuguez sobre a sepultura do Condestavel, supprem este immenso vacuo na poesia da Peninsula, e ao mesmo tempo mostram que dominando o elemento mosarabe em Portugal, o christianismo foi mais humano, tolerando essas reminiscencias de costumes canonicamente condemnados. (2)

(1) *Hist. Critica da Litt. española*, t. IV, p. 523, not. 3.
(2) Publicámol-os no *Cancioneiro popular*, n.os 8, 9 e 10.

Na *Vida de Dom Tello*, tambem se allude a estes cantos funereos: «E depois d'isto lavaram-lhe o corpo... Vinham muitos velhos canos fazendo grande *chanto* por Dom Tello...» (1) Ao norte de Portugal estancearam os Suevos, e é justamente nas provincias do Minho aonde se reza sobre as sepulturas certas orações chamadas *Clamores*. Na antiga poesia hespanhola acha-se esta designação que revela o mesmo costume:

> Por velar al sepulchro vino mui grand gent,
> Tovieron sus *clamores* todos de bona mient. (2)

> El cuerpo recabdado, tenidos los *clamores*. (3)

Estes cantos funebres existiam tambem na poesia scandinava, e eram chamados *drapa*. Antes do Marquez de Santillana, na sua Carta ao Condestavel, falar do antigo costume da Peninsula, de cantarem metros elegiacos nos saimentos, já em uma postura da Camara de Lisboa de 1385 se prohibia *que se brade sobre algum finado*. Estes cantos eram prohibidos pelo clero, como se vê na interdicção do Bispo de Orleans Gauthier, por 858, contra os cantares rusticos em lingua vulgar. A poesia latina de Sam Damaso, e dos hymnologos hespanhoes, era escripta para banir do templo os cantos gothicos vulgares.

(1) *Monumentos historicos*, fasc. I, p. 78. Scriptores.
(2) Gonçalo de Berceo, *Vida de S. Domingos de Silos*, v. 566.
(3) *Id.*, ib., v. 532.

Temos outro vestigio da poesia gothica nos cantos nupciaes, condemnados pela egreja com o nome de *Epithalamus*, para tornal-os odiosos pela designação do gentilismo, e de que resta uma vaga allusão na palavra *Tamo*, que ainda no tempo de Dom Manoel designava as festas das nupcias. (1) Um canon de Concilio Hertense, diz: «Que não convém aos christãos que vão ás bodas, applaudir nem saltar, porém cear ou jantar com veneração como a christãos convém.» (2) Santo Isidoro, que abraçara a cultura latina, fala d'este costume gothico, que tambem condemnava: «Os epithalamios são cantos dos noivos cantados pelos escholares em honra do noivo e da noiva.» (3) Esta linhagem de cantos desappareceu tambem d'entre o povo.

Um dos caracteristicos do christianismo de Ario, abraçado pelos wisigodos, era a participação liturgica do povo nos cantos ecclesiasticos. Que immensa riqueza de poesia que os Concilios extinguiram! A principio esses hymnos tinham contra si o serem cantados na linguagem rustica do povo, e os padres da egreja queriam estabelecer a unidade catholica pela uniformidade de lingua, ou adopção absoluta e forçada do latim; mais tarde foram tambem condemnados pela tendencia aristocratica da egreja, que saccudiu de si a acção popular da eleição dos bispos e dos cantos vulgares. A

(1) Viterbo, *Elucidario*, vbo. *Tamo*.

(2) Citado por Amador de los Rios, *Hist. da Litt. Españ.*, t. I, p. 452.

(3) *Ethymologias*, liv. I, cap. 38.

quem se deve imputar a ruina da poesia gothica senão ao catholicismo? Disse-o Jacob Grimm com magoa, avaliando pelas referencias de Jornandes, a immensidade d'essa perda; e affirma que não se póde medir o alcance de tal ruina. Por outra parte diz tambem o sabio Du Méril: a introducção do christianismo na Scandinavia, aí interrompeu o progresso da poesia. (1) Jacob Grimm explica a extincção da poesia gothica pela victoria do catholicismo sobre o arianismo; mas não foi só esta a causa, porque a unidade liturgica do latim é que fez estacionar a poesia scandinava. Em uma Homilia de Sam Leandro fala-se na diversidade das linguas como causa da scisão catholica, isto é, queria que o povo abandonasse a lingua wisigothica trocando-a pelo latim: «Ora pois, oh irmãos, recobrou a bondade o posto que a malignidade havia usurpado e ao erro substituiu a verdade, para que, se a soberba *tinha separado as gentes pela diversidade de linguas,* as ajunte e chame outra vez á caridade e a um só gremio de irmandade...» O que significa esta saudação, a não ser o triumpho sobre o arianismo? Pela sua parte, vindo o christianismo da Africa para Hespanha, aonde encontrava o arianismo de posse da raça goda, trazia em si a fascinação do latim para a liturgia; e Santo Agostinho considerava como providencial, que depois de ter servido para a linguagem do direito viesse tambem um dia a ser expressão universal do culto. Foram estes os

(1) *Histoire de la Poesie scandinave*, p. 13.

meios que levaram á extincção de poesia gothica. Os concilios da Peninsula estão cheios de cruas condemnações. No primeiro Concilio de Braga, celebrado em 561, prohibia-se que se cantassem nas egrejas canções poeticas a não serem unicamente os psalmos. (1) No terceiro Concilio de Toledo apparece esta mesma prohibição pharisaica. Um Canon de S. Martinho de Braga exclue da liturgia «*psalmos campositos* et vulgares.» (2) O Concilio de Auxerre, celebrado em 528, prohibe os cantos *farsis*, misturados de latim e francez, que as donzellas cantavam nas egrejas; Chilbert em 554 fez a mesma prohibição. Mas a egreja ao decretar a extincção da poesia gothica, e compondo os seus hymnos em latim, abraçava da versificação popular aquelles segredos de harmonia que pertenciam a poetica germanica. O que é a fórma do *acrostico* e *telestichio*, ou letras obrigadas no principio ou fim de cada verso, senão um resto de *aliteração* gothica, usada artificialmente e sem lhe comprehender a harmonia? Porque abandonaram os hymnographos a prosodia da *quantidade*, propria do latim, para escreverem e cantarem segundo a *accentuação*, senão pela consonancia descoberta pelo vulgo rude que poetisava cantando? Ainda no seculo XV este espirito de condemnação se manifestou em Dom Duarte, que no *Leal Conselheiro* prohibe o cantar *cantigas sagraes*. Na cohabitação do godo com

(1) Canon XII: «placuit ut extra psalmos... nihil poetice compositum in ecclesia psalatur.»
(2) Gerbert, *De Musica et Cantu eccl.* t. I, p. 72.

arabe este costume reappareceu, porque o mussulmano redigia os seus dogmas em verso; e é por isso, que apesar de tantas prohibições dos concilios, desappareceram todas as fórmas poeticas menos esta, que veiu inspirar os *romances sacros* ou *ao divino,* tão vulgares em Portugal e Hespanha.

Quando começou a lucta do catholicismo contra o arianismo, este ultimo combateu por meio das canções populares, como diz Soriano Fuertes: «juntamente com as canções populares, das quaes se valeram em todos os tempos e em todos os paizes para attrairem o povo ao seu partido.» (1) Por este facto se explica a grande aversão do catholicismo á poesia popular dos Godos, que seguiam as doutrinas de Ario.

Argote y de Molina, no seu *Discurso sobre a Poesia castelhana,* publicado em 1575 junto com a edição do *Conde de Lucanor,* considera os romances populares hespanhoes como de origem gothica, emquanto ao caracter epico-historico. Eis as suas palavras, que n'esta questão são um documento de summa valia: «La qual manera de contar las historas publicas, la memoria de los siglos passados, pudiera dezir que la heredamos de los Godos, de los quales fué costumbre, como escrive Ablavio, y Juan Upsalense, celebrar sus hazañas en cantares...» (2)

Egual phenomeno ethnographico se dá com as fes-

(1) Fuertes, *Hist. de la Musica española,* t. I, p. 71.
(2) Ed. de 1642, fl. 128.

tas e cantos da noite de Sam João, que existiam nos costumes gothicos e se reforçaram em presença dos arabes. O Sam João era uma festa dos Germanos e Scandinavos, que variava do equinoxio da primavera ao solsticio do outono; a egreja catholica não podendo banir completamente este costume das raças do norte, sanctificou-o com o nome do precursor de Christo. Na Allemanha e na Belgica ainda se chama ás fogueiras que o povo accende n'esta festa, *oster feuer,* por que antes da condemnação do catholicismo a festa do solsticio se chamava de *Eoster,* por isso que se accendiam fogueiras de alegria em honra de *Freya.* (1) No Concilio de Agda do seculo VI, já as fogueiras de Freya se diziam feitas em honra de Sam João. Os Wandalos, que chegaram até Africa, para ali levaram a mesma festa, de que o catholicismo romano se apropriou introduzindo-a no Kalendario de Carthago. Em todas as provincias do reino, ainda estão no seu vigor as fogueiras de Sam João, e em bastantes romances populares se allude á esta festa de Freya, pela fatalidade de uma reminiscencia da extincta poesia gothica. Em Coimbra se canta:

— Oh Sam João, d'onde vindes,
Pela calma, sem chapéo?
— Venho de vêr as *fogueiras*
Que me fizeram no céo. (2)

(1) Alfred Maury, *Lés Fées au moyen-age,* p. 58.
(2) *Cancioneiro popular,* p. 159.

No romance do *Duque de Lombardia,* cantado na Beira Alta, tambem se se lê:

Por manhã de Sam João,
Manhã de doce alvorada,
Ao seu balcão muito cedo
A infanta se assomava. (1)

No romance de *Branca-Flor,* cantado na Extremadura, vem citado este costume:

Captivaram-n'a os Mouros
Dia da Paschoa florida,
Quando andava a apanhar rosas
N'um rosal que meu pae tinha. (2)

No romance de *Dom Pedro Menino,* cantado na Ilha de Sam Jorge, vem egualmente:

Já os linhos enflorecem
Stão os trigos em pendão,
Ajuntem-se as moças todas
No dia de Sam João;
Umas com cravos e rosas
Outras com manjaricão;
Aquelles que o não tiverem
Tragam um verde limão. (3)

A poesia popular dos Açores, como a mais genuina,

(1) *Romanceiro geral*, n.º 20.
(2) *Ibid.*, n.º 38.
(3) *Cantos do Archipelago açoriano,* n.º 27, p. 256; e 28, p. 258.

é a que melhor representa a alegria da festa de Freya que celebrava a primavera e a vida da natureza. Nas tradições irlandezas, n'esta festa da primavera o heroe O'Donogline que outr'ora havia reinado sobre a terra, subia ao céo, montado em um cavallo branco, cercado de elfs. (1) Na poesia popular do Algarve, principalmente em Tavira, a noite de Sam João é embellezada com a crença da apparição de uma Moura encantada. Aqui está o resultado da influencia arabe sobre os costumes godos. Quando Marcos de Obregon descreve o seu captiveiro em Argel, conta tambem as festas a que ali assistiu pela noite de Sam João. (2)

A segunda grande festa dos germanos, scandinavos e gaulezes variava do solsticio de inverno ao mez de Fevereiro, e se chamava *Joel,* a que o catholicismo chamou *Noel,* apropriando-a para o nascimento de Christo. Nas linguas septemtrionaes, como diz Maury, *jaul* ainda hoje significa a festa do Natal; na festa de *Jul* os germanos vestiam-se e vagueavam vestidos com pelles de feras, e immolavam um porco a Freya, deosa das cearas. Na sua origem, estas festas germanicas tinham um caracter meio sério meio grotesco, do qual se aproveitou a egreja na *Festa dos Diaconos* a 26 de Dezembro, e na *Festa dos Tolos* a 1 ou 6 de Janeiro. (3) Nos costumes populares portuguezes a matança dos porcos é ainda pelo Natal, e n'um romance açoriano é em uma

(1) Maury, *Fées*, p. 58.
(2) *Vida de Marcos d'Obregon*, descanço XI.
(3) Maury, ib. p. 58.

noite do Natal que um cavalleiro faz as maiores atrocidades: eis o começo dos romances de *Joãosinho o banido*, e de *Flores e Ventos:*

> Joãosinho foi jogar
> Uma *noite de Natal,*
> Ganhou cem dobras de ouro
> Marcadas e por marcar.
> Matou um padre de missa
> Revestido no altar;
> Enganou sete donzellas
> Que estavam para casar;
> E furtou sete castillos
> Todos do passo real. (1)

Na versão de Ribeira de Areias, se repete:

> Caminhou Flores e Ventos
> Uma *noite de Natal,*
> Deshonrou sete donzellas
> Todas de sangue real!
> Arrasou sete cidades
> Que o pae tinha p'ra lhes dar.
> Matou seis padres de missa
> Revestidos no altar!
> Jogou cem dobrões de ouro
> Marcados e por marcar... (2)

Nas tradições poeticas dos povos do norte, é na noite do Natal que se dá a caça de Odin, denominação que na Suecia tem a tradição da festa nocturna dos espiritos que se ajuntam nas clareiras das florestas; d'es-

(1) *Cantos do Archipelago*, n.º 17, p. 230.
(2) *Ibid.*, n.º 18.

ta crença se originaram as lendas germanicas do Caçador eterno, do Caçador selvagem, do Caçador nocturno do Riesenzebirge, e do Grande-caçador da floresta de Fontainebleau. (1) Quem não vê no começo do romance de *Joãosinho o Banido,* ou no de *Flores e Ventos,* este mesmo vestigio da crença que deu corpo á lenda do Caçador feroz?

Apezar do culto de Odin ter sido violentamente abafado por Carlos Magno e pelos concilios catholicos, o povo conservou sempre vestigios das suas impressões primitivas. As festas com que a raça germanica celebrava a primavera tornaram-se sob o christianismo as *Maias.* Na Italia permaneceram os Lombardos, e aí se encontra os *Maggi,* ou cantos de Maio, com que o povo italiano vae saudar os seus protectores com ramilhetes; esta identidade provém do mesmo sangue germano. A significação das *maias* ou giestas postas a cada porta, segundo a explicação popular, é uma lembrança dos signaes que se puzeram pelo caminho para que a Senhora se não perdesse na sua fugida para o Egypto. No *Accordam da Camara de Lisboa,* do tempo de Dom João I, prohibe-se o cantarem-se as *maias,* como costume gentilico: «Outrosim estabelecem que d'aqui em diante, n'esta cidade e em seu termo, não se cantem janeiras, nem *maias,* nem a outro nenhum mez do anno, nem se lance cal ás portas sob titulo de janei-

(1) Alfred Maury, *Fées,* ib.

ro.» (1) O erudito antiquario João Pedro Ribeiro, diz que ainda no anno de 1835 viu festejar na cidade do Porto as Janeiras, e no primeiro de Maio enramar as janellas com giesta amarella, e que nas aldeias não se falta ao costume immemorial de as pôr nas córtes e nos linhaes. (2) Nos romances populares da Peninsula, é frequente assignar-se esta epoca para determinar a acção. Nos Romances de *Dom Duardos e Flérida,* vem:

Era pelo mez de Abril,
De Maio antes um dia... (3)
Quando lyrios e rosas
Mostram mais sua alegria;
Era a noite mais serena
Que fazer no ceo podia. (4)

Nos Romanceiros hespanhoes, e na antiga poesia franceza, é vulgar o referir-se esta epoca, que Du Méril julga ser devida á tradição oriental. (5)

Em uma relação que descreve as *Maias* em Beja, encontramos: «este brinquedo no mez de Maio, impede a muitas pessoas de sairem ao domingo ou dia santo de tarde, em algumas partes. Aqui juntam-se as crianças de ambos os sexos, especialmente do feminino, enfeitam uma rapariguinha mais pequena, vestida

(1) José Soares da Silva, *Memorias de D. João I*, t. IV, p. 359, n.º 37.
(2) *Reflexões historicas,* Part. I, n.º 11, p. 26, not. a.
(3) *Cantos do Archipelago*, n.º 56.
(4) *Ibid.*, n.º 57.
(5) Vid. o desenvolvimento d'este ponto nos *Cantos do Archipelago açoriano,* nota 56 e 57, p 449.

*

de branco, contorneam-lhe de flores a cabeça e o peito, assentam-na em uma cadeirinha, que collocam sobre uma meza egualmente ornada, e deixam estar alí a pobre pequena toda a tarde, em quanto que outras sentadas em redor da meza, cantam tocando adufes; logo que alguem passa, levanta-se aquella chusma de rapazes e raparigas, e agarram-se onde melhor podem deitar as mãos, fazem tal gralhada que quem se quizer vêr livre d'ella tem de ir prevenido com alguns cobres para lh'os distribuir; muitas vezes ainda se não está livre de um grupo, já dois e trez andam pedindo para a *Maia,* e não desistem da perseguição em quanto os não satisfazem com alguma cousa.» (1)

«Ao romper da aurora do primeiro de Maio, vão os habitantes de Vermuil pendurar nas padieiras dos curraes dos bois, dos porcos, ovelhas, etc., *ramos de carvalho,* tojo e outros arbustos, a fim de obstarem aos estragos que este mez costuma fazer nos gados. A este costume, que não é só usado n'esta freguezia, mas que é commum a outras muitas terras da provincia, chamam *Maiar o gado.*» (2)

De Lagos se conta a seguinte tradição: «Era costume n'esta cidade festejar o primeiro de Maio em que ía toda a gente da terra, e na frente montado no melhor cavallo, um rapazote adornado de muitas flores e

(1) Apud., *Dicc. de Chorogr.*, de J. A. de Almeida, t. I, p. 129. Esta obra não tem critica nem veracidade, mas é curiosa na parte ethnographica.

(2) J. A. d'Almeida, *Dicc. de Chorogr.*, t. III, p. 190.

joias, que se pediam emprestadas, e que figurava o *Maio;* este mancebo fazia suas correrias, desviando-se ás vezes do préstito a que se tornava a reunir; succedeu porém um anno que o rapazinho, ao passar a procissão junto a uma das portas da cidade, metteu esporas á cavalgadura, deu ás de villa-diogo, pela estrada fóra, e ainda hoje esperam por elle em Lagos, onde se não fala no mez de Maio, mas sim no *mez que hade vir.*» (1)

Em fim as supersticões germanicas ressaltam a cada passo na poesia popular portugueza. As encantadas estavàm quasi sempre á sombra de um carvalho; na poesia germanica é debaixo do *carvalho* gigante de Ygdrasill, ao pé da fonte de Urda que os *nornes* estão ligados pelo encantamento. No romance hespanhol da *Infanta de França,* cita-se tambem o *carvalho* como o sitio em que a princeza está encantada:

Arrimara-se a un *roble*
Por esperar compañia.

Arrimara-se a um *roble*
Alto es à maravilla,
En una rama mas alta
Viera estar una Infantina. (2)

Al pié de unos altos *robles*
Vido un cabállero estare
Armado de unas armas
Sin estoque ni puñale. (3)

(1) J. A. d'Almeida, *Diccion. abrev. de Chorogr.*, t. II, p. 4.
(2) Ochôa, *Tesoro de los Romanceros*, p. 7.
(3) *Id.* ib., p. 14.

Nos romances açorianos do *Caçador e a Donzilla*, da *Filha do Rei de França*, e *Donzella encantada*, allude-se ao carvalho de Yggdrasill apenas pela sua grandeza:

> Se sentara a descançar
> De tão cançado que ía;
> Debaixo de um arvoredo
> *Bem alto* de françaria.
> Levantou olhos pr'a cima,
> Viu estar uma donzilla. (1)

Na versão oral da Covilhã não se allude á grandeza da arvore, mas á reminiscencia da fonte de *Urda*:

> Deitou os olhos ao largo
> Viu lá estar uma donzilla,
> Penteando o seu cabello
> Em um *tanque de agua fria*. (2)

Isto comprehende-se, se nos lembrar-mos que era na Beira Baixa aonde se propagou mais a raça dos mosarabes. Esta mesma lenda existe contada no *Nobiliario*, sendo passada com o cavalleiro Dom Diogo Lopes. Nos Foraes portuguezes tambem se encontra com frequencia apontado como logar do tribunal, *debaixo dos carvalhos* que estão á porta da egreja. (3) Aqui vêmos o mesmo genio germanico a revelar-se fatalmente na poesia e no direito. A lenda do *Nobiliario* colloca a don-

(1) *Cantos do Archipelago*, n.º 3, p. 188.
(2) *Romanceiro geral*, n.º 10, p. 26.
(3) *Hist. do Direito portuguez*, p. 34.

zella encantada sobre uma pedra, o que é devido á proximidade da crença dos *menhirs,* e *malhons,* de que Viterbo faz menção.

Em Villa Nova de Foscôa, quando se fazem preces a Nossa Senhora para vir chuva, e ella não cáe, «juntam-se nove donzellas, que é essencial se chamem Marias, vão em procissão a distancia de meio quarto de legoa, a um sitio chamado *Lameiro de Azinhate,* e alí voltam debaixo para cima uma grande pia de pedra, que pesará trinta arrobas, se não mais, regressando depois para casa á espera de chuva.» (1) Que são as diversas *Fontes milagrosas* e *Aguas Santas,* que temos pelo reino, se não um resto da tradição germanica da fonte de *Urda?* (2)

Da Villa de Alcarrede, diz o auctor do *Diccionario abreviado de Chorographia de Portugal:* «Entre o extincto convento d'esta villa e a freguezia da Mendi-

(1) Almeida, *Dicc.*, t. III, p. 229.

(2) Sobre a crença popular dos *carvalhos*, e das Fontes santas, se encontram bastantes vestigios da tradição aproveitados pelos agiographos. Falando da passagem de S. Francisco de Assis em Portugal, diz o auctor do *Paraizo Seraphico :* «... entrou no nosso Reyno de Portugal ; e junto á cidade da Guarda, existe ainda um *carvalho,* a cuja sombra esteve o Santo descançando na hora da sesta. *Esta arvore que sempre foi tida em veneração pelo povo,* está ha poucos annos incluida com o seu territorio dentro dos muros da cêrca do nosso convento ; *e não longe da mesma arvore se descubriu uma fonte milagrosa.* » *Paraizo Seraph.*, por Frei João Baptista de Santo Antonio, Part. II, liv. 3. cap. 12, p. 249. Tambem se lê : «De Guimarães passou o santo á cidade de Braga ; e fazendo caminho por Ponte de Lima, d'onde bebeu de uma fonte *que hoje se chama a Fonte de Sam Francisco ....* »

ga, ha um logar que se chama Entre Cabeças, onde ha um *carvalho,* no pé do qual, que poderá ter treze palmos de altura, abriu-se uma especie de cova ou grande bacia; enche-se esta de agua pluvial, e n'ella se conservaria em grande quantidade por todo o sitio, se não fosse colhida pelos habitantes das freguezias visinhas, para d'ella fazerem uso em differentes occasiões. Dizem elles que bebida nove dias a fio é remedio infallivel contra sezões e queixas de estomago; que é excellente para tintas... é tambem boa para curar bruxaria, e ainda melhor para matar o piolho das favas borrifando-as com ella no sabbado santo. Pelas maravilhosas virtudes da agua é appelidado *Carvalho santo.*» (1) N'este facto colhido por um auctor credulo, temos uma prova da superstição germanica do carvalho *Yggdrasill* e da fonte de *Urda.*

«Na freguezia de Rão ou Canas, ha um *carvalho* vetustissimo denominado de Barbosa, cujo tronco carcomido mede quarenta palmos de circumferencia, tendo uma cavidade em que cabem outo ou dez pessoas. Consta, ha um seculo pouco mais ou menos, estava collocada n'essa cavidade uma meza de pedra com assentos convenientes, onde jogavam os senhores da Honra de Barbosa; d'aqui veiu o dizer-se que alí se faziam as audiencias.» (2) Este costume juridico existiu em S. Martinho de Mouros.

(1) *Op. cit.*, t. I, p. 21.
(2) *Dicc. abr. de Chorographia*, de A. J. d'Almeida t. III, p. 4.

A tradição das *Mouras* encantadas é um equivoco produzido na mente do povo pela analogia com *mahra* e *mahr*, que nas lingoas do norte designa o espirito incubo; pela palavra se filia a tradição facil de conciliar com a ideia dos thesouros enterrados, thema fundamental sobre que laboram as epopêas germanicas. Em geral na tradição portugueza, as *mouras* encantadas é que guardavam os thesouros. Mais um facto em que se mostra a influencia da convivencia com os arabes sobre o genio gothico. No tempo de Dom João I, em 1403 se estabeleceu: «Não seja nenhum tão ousado, que por buscar ouro ou prata ou outro haver, lance *varas*, nem faça circo nem veja em espelho, ou em outras partes.» (1) Nas Constituições do Bispado de Evora apparece egual prohibição contra este uso do povo, e em Gil Vicente, se lê:

> Eu tenho muitos thesouros
> Que lhe poderão ser dados,
> Mas ficaram enterrados
> D'elles do tempo dos *mouros*,
> D'elles do tempo passado. (2)

O dragão que guardava os thesouros nas epopêas germanicas, o lobo Fafnir, tambem apparece no romance oral da ilha de Sam Jorge:

> A terceira guarda era
> Uma leôa parida. (3)

(1) J. S. da Silva, *Mem. de D. João* I, ib.
(2) Gil Vicente, *Obras*, t. II, p. 489.
(3) *Introducção á Historia da Litteratura portugueza*, p. 78.

No Direito consuetudinario portuguez abundam os vestigios do symbolismo germanico. (1) Na canção da *Engeitada,* do Algarve, vem o symbolo germanico unificado com as tradições do oriente:

> Não conheço pae nem mãe,
> Nem n'esta terra parentes;
> Sou *filha das* pobres *ervas,*
> *Neta das aguas correntes.* (2)

A pobre *filha das ervas* tem a mesma condição civil que o *filho da floresta* e o *champi* no direito francez. Adoptaram-n'a as *aguas correntes,* como as crianças abandonadas ás margens dos rios, que depois foram Moysés e Romulo. O genio oriental, pela cohabitação do arabe com o godo, apparece de longe em longe nas nossas tradições populares: adoptava-se uma criança fazendo uma *libação de agua* áquelle que não tem filhos. (3) O nome da mãe de Romulo, Ilia ou Rhea, significa conjunctamente *per silvam fluit, per valles sinuantur;* Porphirion, commentando Horacio, fala do casamento de Ilia com o rio Tibre, aonde fôra precipitada. (4) Ilia, a mãe do abandonado Rumulo, significa

(1) *Hist. do Direito portuguez,* cap. III.
(2) *Cancioneiro popular,* p. 147.
(3) *Leis de Manu,* p. 342, § 168. Trad. de Loiseleur des Longchamps. 1863.
(4) Du Meril, *Poesies populaires latines anterieurs au XII siècle,* p. 6, not. 2 e 3.

em grego *floresta*. «*Ser da agua* e do sal» locução portugueza do seculo XVI, que significa ser parente ou adherente. (1) No Romance de *Dona Ausenda*, tambem ha uma gravidez attribuida a certa *erva:*

> Á porta de Dona Azenda
> Está uma *erva fadada*,
> Mulher que ponha a mão n'ella
> Logo se sente pejada. (2)

Na versão de Coimbra, chamada *Dona Areria*, em vez da *erva*, a virtude está na agua de uma certa fonte:

> A cidade de Coimbra
> Tem uma *fonte de agua clara*;
> As moças que bebem n'ella
> Logo se vêem pejadas. (3)

O mesmo symbolismo se encontra nos Romanceiros hespanhoes; no romance anonymo de *Tristam de Leonis* vem:

> Llora el uno, llora el otro,
> La cama bañan en *agua;*
> Ali nace un arboledo
> Que *asucena* se llamaba,
> Cualquier muger que la come
> Luego se sente preñada.
> Cemiola la reina Iseo
> Por la sua desdita mala. (4)

(1) Jorge Ferreira, *Eufrosina*, act. II, sc. III, p. 98.
(2) Garrett, *Romanceiro*, t. II, p. 172.
(3) *Romanceiro geral*, n. 33, p. 87.
(4) Ochoa, *Tesoro de Romanceros*, p. 12.

A flôr da *açucena,* escolhida para personificar a *erva* fadada, denota a influencia arabe; deriva-se esta palavra de *assusano.* Em um romance das Asturias tambem vem este mesmo symbolismo mysterioso:

> Hay una *yerba* en el campo
> Que se llama la borroja,
> Toda mujer que la pisa
> Luego se siente preñada. (1)

O *cavallo branco* de O'Donoghne, das tradições populares da Irlanda, é o mesmo em que apparece Sam Thiago vencendo os Mouros, como em Clavijo, e em que o Cruzado partia para a guerra, como no romance da *Bella Infanta:*

> Levava *cavallo branco,*
> *Cavallo branco* levava.

A superstição germanica de *Nothehendi,* ou camisa invulneravel, tecida em uma só noite, acha-se condemnada no Canon LXXV de S. Martinho de Braga, e na Constituição do Bispado de Evora, que prohibe este rito aos Feiticeiros, benzedôres e agoureiros. (2) Quem trazia a *camisa de soccorro* (3) nunca podia ser ferido na

(1) Duran, *Romancero general,* t. II, p. 666, 2.ª edição.
(2) *Historia do Direito portuguez,* cap. IV, p. 52.
(3) No *Poema de Alexandre,* est. 89, vem a descripção da *camisa de soccorro:*

> Fecieron da *camisa* duas Fadas enna mar,
> Dieronle dos bondades por bien la acabar,
> Quiquier que la vestiesse fuesse siempre leal, etc.

guerra e passava incólume por todos os perigos. No romance da donzella que vae em vez de seu pae á guerra, quando se vê perseguida pelo filho do Capitão que suspeita ser ella uma rapariga e para experimental-a convida-a para dormirem juntos, é este encanto que a defende:

> Tenho feito juramento
> Espero de o não quebrar,
> Emquanto eu andar na guerra
> As ceroulas não tirar. (1)

No romance do *Conde da Allemanha* ha um terrivel juramento feito pelas mangas da *camisa:*

> Mangas da minha *camisa:*
> Não as chegue eu a romper,
> Se meu pae vier p'ra casa
> Se lh'o eu não fôr dizer. (2)

No Romance de *Sylvana,* a princeza diz ao pae, que a provoca:

> Mas deixae-me ir a palacio
> Vestir outra *camisa,*
> Que esta que tenho no corpo
> Peccado não o faria.

Um outro symbolismo germanico se encontra nos romances populares hespanhoes, e no theatro portuguez

(1) *Romanceiro geral*, n.º 4, p. 12.
(2) *Cantos do Archipelago*, n.º 10, p. 208.

com relação á fralda da camisa cortada. Diz uma lei anglo-saxonia: «Se uma mulher ou rapariga fôr achada em deshonestidade, que as suas fraldas lhe sejam cortadas em roda, á altura da cinta, e que seja fustigada e mandada embora no meio dos apupos do povo.» (1) O mesmo se encontra em uma lei de Galles, citada por Jacob Grimm. No Romanceiro do Cid, Ximena vae queixar-se ao rei do assassino de seu pae, e do mal que jurara fazer-lhe:

Yo te *cortaré las faldas*
Por vergonzoso lugar,
Por cima de las rodillas,
Un palmo y mucho mas. (2)

Em outro romance:

— Enviose-lo á decir
Envio-me á menazar,
Que me *cortara mis haldas*
Por vergonzoso lagar. (3)

Em Jorge Ferreira de Vasconcellos, que recolheu todas as locuções populares do seculo XVI nas suas comedias, tambem vem o mesmo symbolo germanico: «e se não bastar isto, *cortar-vos-hei as fraldas* pelos giolhos, e lançar-vos-hei a avor.» (4) Á maneira das epo-

(1) Michelet, *Origines du Droit français*, p. 389 e 386.
(2) Ochoa, *Tesoro de los Romanceros*, p. 105.
(3) Id., *ibid.*, p. 131.
(4) *Ullyssipo*, fl. 47.

pêas francezas, creadas pelo genio gallo-franko, as nossas epopêas mosarabes creadas pelo genio gothico-arabe, appresentam um quadro completo do symbolismo germanico; antes porém de entrarmos n'este campo explendido pela profundidade dos factos, terminemos a exposição das superstições gothicas que ainda conserva o nosso povo. O *Lobishomem*, é o homem lobo, o *Wargus* germanico; eis a sua descripção: «a existencia dos *lobishomens* é popularmente acreditada em Sam Miguel (Açores). O ultimo filho de uma serie não interrompida de sete varões machos do mesmo ventre é *lobishomem*. Não ha modo de illudir esse fadario que espera o recem-nascido senão impondo-lhe no baptismo o nome de Bento, e dando-lhe por padrinho seu irmão mais velho, o primeiro dos taes sete successivos. A natureza do *lobishomem* é horrivelmente sobre-natural. Em noites e horas fataes um poder magico o obriga a divagar pelos logares publicos, até encontrar qualquer animal quadrupede em que logo se metamorphosêa, passando a accommetter sob esta fórma, a quem acerta de encontrar no caminho. E de taes bixos, dizem que não é facil descartar-nos sem lhes fazer sangue, com o que recuperam subitamente a primeira natureza humana.» (1) Esta superstição é de origem scandinavo-teutonica; deu-lhe talvez nascimento a antiga penalidade heroica do *banido*, comparado nos codigos barbaros ao *lobo* nocturno, *wargus*. Na Lei Ripuaria se lê: «*Wargus sit,*

(1) *Almanach do Archipelago açoriano*, para 1868, p. 111.

hoc est, expulsus.» (1) Dos *lobishomens*, a que tambem os francezes chamam *loup-garou*, se encontra esta descripção nas *Otia Imperialia*: «Vimos frequentemente em Inglaterra, pelas lunações, mudaram-se homens em *lobos*, a qual casta de homens chamam os Gallos *Gerulfos*; os Anglos porém lhes chamam *Wer-wolf*; *wer* em inglez diz varão, e *wolf* lobo.» (2) No Romance anonymo de *Lanzarote de Lago* vem um vestigio d'este symbolismo do norte:

Tres hijuelos habia el rei,
Tres hijuelos, que no más;
Por enojo que hubo d'elles
Todos malditos los ha:
El uno *se tornó ciervo*,
El otro *se tornó can*.

A amante de Lanzarote pede ao cavalleiro.

— Y me diésedes de grado
A quel ciervo del pié blanco.
«Dieroslo he yo, señora,
De corazon e de grado
Si supiesse yo las tierras
D'onde el *ciervo* era criado.»

Lanzarote cavalga pela floresta para apanhar o *cervo branco*, e ao encontrar um ermitão pergunta por elle. A resposta do solitario era medonha:

(1) Tit. 87.
(2) De occulis apertis post peccatum. Apud Leibnitz, *Rerum Brunswicarum Scriptores*.

Por aqui passó esta noche
Dos horas antes del dia,
Siete leones com el
Y una leoa parida,
Siete condes deja muertos.
Y mucha caballeria. (1)

A crença nas *Fadas,* desenvolvida pelas tradições bretãs, já tinha entre nós por elemento fundamental a fatalidade germanica. No *Cancioneiro geral* de 1516, diz Affonso Valente: «As fadas que me fadaram,» etc. e nos cantos populares da *Infantina:*

Sete *fadas* me fadaram
Nos braços de uma mãe minha,
Que estivesse aqui sete annos,
Sete annos e um dia.
Hontem se encerraram annos,
Hoje se acaba o dia. (2)

Um auctor anonymo do seculo XIV, citado por Leroux de Lincy, na introducção ao livro das *Legendas,* define as *fadas* d'este modo: «Meu filho, as *fadas* eram entes destinados e feitos uns para bem, outros para mal, segundo o curso do céo ou da natureza. Assim, se um nascesse em tal hora eu em tal curso, estava destinado que seria enforcado ou afagado, ou que desposaria uma tal dama, ou taes destinos, por isto se lhes chamava *fadas,* cá *fada,* segundo o latim, vale tanto como destinado, *fatatrices vocabantur.*» (3) Nas epopêas

(1) *Tesoro de los Romanceros,* p. 11.
(2) *Cantos do Archipelago,* n.º 1, p. 183.
(3) Apud Maury, *Fées,* p. 24.

do norte, Sigurd foi fadado para viver uma vida *breve* mas cheia de gloria. É esta fatalidade a côr predominante da poesia do povo, a inspiração de todas as cantigas; ainda hoje a phrase *tinha de ser,* é ao mesmo tempo a sua consolação, a consolação de quem se resigna e cumpre.

A adivinhação por *varas* é tambem de origem germanica. Diz Tacito: «Os Germanos consultam a sorte por meio de pequenos ramos de arvore, sobre os quaes se gravam certos signaes, e os lançam depois ao acaso sobre um panno branco. Tomam-se depois tambem ao acaso, por tres vezes, em successão diversa, e a combinação dos signaes serve para formular o pressagio.» (1) Nas Constituições do Bispado de Evora se prohibe lançar «*varas* para achar haver,.. nem faça para adivinhar figuras ou imagens de metal nem de qualquer outra cousa;» (2) Segundo a critica moderna, esses signaes usados pelos germanos eram as *Runas* mysteriosas do Norte, talvez as figuras prohibidas pela Constituição episcopal de Evora. O Sabbath nocturno é uma das superstições germanicas conservadas nos povos modernos. A deosa germanica Holda, personificação da lua, foi equiparada pelo catholicismo a Herodiades, a que pediu a cabeça do Baptista; as vacações das mulheres duravam n'este culto até ao cantar de gallo, e ligavam-se ao conhecimento do *Seidr* ou arte de se trans-

(1) *Germ.*, p. 60.
(2) *Const. I*, tit. 25.

formar em qualquer animal. Nas superstições açorianas, reminiscencias dos antigos colonos do seculo XV, as feiticeiras vão á India em uma casca de ovo, e afundam-se no mar se acontece cantar o gallo durante a viagem; os *lobis-homens* tambem se transformam no primeiro animal que lhes apparece, e só perdem o encantamento quando lhes fazem sangue. (1) Esta circumstancia do sangue para quebrar o fadario, corresponde ao horror que entre os povos do norte produziu a arte do *Seidr*. As mulheres de virtude, que dominavam a natureza e sabiam os segredos da medicina, qualidade designada pelo nome de *alruner*, e tambem *Volur* e *Spoknur*, são as *Entre-abertas* das superstições do nosso povo. Em uma Visita do Vigario Simão da Costa Rebello, na egreja de Sam Pedro de Ponta Delgada, em 30 de Março de 1696, se lê: «Ha n'esta ilha umas mulheres a que chamam *entre-abertas*, que por arte diabolica affirmam que as almas vêm da outra vida a esta para atormentar os enfermos, sendo tudo o que dizem contra o que tem e ensina a egreja catholica nossa mãe, e como tal se castiga com grande rigor no tribunal de Santo Officio.» (2) Depois de explorar as superstições, em que brilha o pantheismo da alma germanica, restanos vêr o symbolismo do seu genio indo-europeu apparecer vigoroso e fecundo nos romances populares de Portugal e Hespanha.

(1) *Almanach do Archipelago açoriano* para 1868, p. 160.
(2) *Almanach do Archipelago*, p. 609.

*

Um phenomeno estupendo da grande verdade da poesia popular, é essa allusão á classe dos *Malados* (1) ou *godos-liges* ou *letes,* que se encontra com frequencia nos Romanceiros da Peninsula. Acima tratámos da indole politica do *malado;* vejamos como a tradição gothica anima a creação epica. No mesmo romance da *Infanta de França,* em que ha uma reminiscencia od carvalho de *Yggdrasill,* se lê:

En el medio del camino
De amores la requeria.
La niña desque lo oyera
Dijele com osadia;
—Tate, tate caballero,
No hajaes tal villania,
Hija soy de un *malato*
Y de una *malatia,*
El hombre que a mi llegasse
Malato se tornaria. (2)

No poema de Berceo, *Vida de Sam Domingos de Silos,* vem tambem esta palavra:

Non uvo el *malato* mester otro padrino.

Poder-se-hia considerar esta referencia aos *malatos* casual, e sem consequencia para a determinação do genio gothico dos Romanceiros, se na poesia popular

(1) Do arabe *mowallad,* o que nasceu de um pae arabe e de uma mãe estrangeira. Engelmann, op. cit., p. 87.
(2) Ochôa, *Tesoro de los Romanceros,* p. 1.

portugueza se não repetisse tantas vezes, quer na Beira Baixa, como nas ilhas dos Açores. No romance da *Filha do Rei de França:*

> Não me leves por mulher,
> Nem mais pouco por amiga;
> Leva-me por tua moça,
> Por tua escrava cativa,
> Que eu sou filha de um *malato*,
> Da maior *malataria*,
> Homem que a mim se chegasse,
> *Malato* se tornaria. (1)

O romance do *Caçador e da Donzilla,* funda-se n'este impossivel entre a classe serva e a nobreza; termina d'este modo original:

> Valha-te Deos, oh donzella,
> Valha-te Deos, donzilla;
> Disseste que era *malata*,
> Tu és uma mana minha.

Que eram os Mosarabes antes da invasão mussulmana senão o godo servo ou *malado?* O povo vae repetindo esta palavra, mas já não lhe liga sentido; respeita a tradição e transmitte-a. (2)

(1) *Cantos do Archipelago*, n.º 1, p. 184; e pag. 187.
(2) Sobre a natureza do *Malado*, vid. *Cantos do Archipelago*, p. 399. Amador de los Rios considera *Malato* como leprozo! *Hist. de la Litt. espan.*, t. VII, p. 443. Este homem não comprehendeu o *Romanceiro* da Peninsula.

O estado social do seculo XI e XII ainda se encontra reflectido nos nossos romances; a mulher casada trazia o *cabello atado,* a viuva usava de *touca,* e a solteira andava *em cabello.* Em Gonçalo de Berceo, na *Vida de San Domingos de Silos,* vem o symbolo das viuvas:

> Los varones adelante, et apres las *tocadas.* (1)

No romance de *Dona Helena,* a moribunda esposa deixa o filho recem-nascido a sua velha avó:

> Com as lagrimas dos olhos
> É que t'o hade lavar;
> Com a *coifa da cabeça*
> É que t'o hade limpar. (2)

O symbolo germanico do *cabello atado,* além de se achar em uma cantiga contemporanea da Ilha de Sam Jorge, (3) já apparece citado em uma canção provençalesca de Pero Gonçalves de Porto-Carreiro, da collecção Vaticana, do seculo XIV:

> Por deus, coitada sigo,
> Pois non ven meu amigo;
> Pois non ven, que farei?
> *Meus cabelos comsigo*
> Eu non *os liarei.*

(1) Op. cit, v. 558.
(2) *Cantos do Archipelago*, n.º 16, p. 230.
(3) *Cantos do Archipelago,* p. 387, e 388.

Pois no vem de Castela
Non é viv' ai mesela
. . . . el-rei
Mais *toucas* da Castela
Eu non vos tragerei. (1)

O *cabello solto* e comprido, como signal de solteira ou de donzella, encontra-se no romance de *Dom Varão:*

« Venham armas e cavallo,
Quero ser filho varão ;
Quero ir vencer as guerras
Entre França e Aragão.
— Tendes o *cabello grande,*
Filha, conhecer-vos-hão. (2)

Nas leis Saxonias a donzella chamava-se *capillata,* ou *filia in capillo;* (3) segundo uma Chronica de Roberto de Gloucester, os homens de baixa classe são filhos dos Saxões, e isto explica a simultaneidade do symbolo entre elles e o godo-lite.

No Codigo Wisigothico, mistura dos Codigos barbaros com o Codigo Theodosiano, inflige-se a pena do *fogo* contra a mulher livre que se abandonou a um *ser-*

(1) Varhnagem, *Cancioneirinho de trovas antigas*, p. L, canç. XVII. Communicação de Adolpho Coelho.
(2) *Cantos do Archipelago*, n.º 11, p. 212.
(3) *Historia do Direito portuguez*, p. 59.

vo; (1) nos romances populares acha-se este mesmo espirito:

> Oh Lizarda, oh Lizarda,
> O pae te manda *queimar*.
> «Não se me dá que me queimem,
> Que me tornem a *queimar;*
> Dá-se-me d'este *meu ventre*
> Que é de *sangue real.* (2)

> Que se herdero tuviesse
> Que no huviesse de herdar
> Que a vos ya el Conde Claros
> *Vivos os haria quemar.* (3)

Lizarda não se queixa da pena, mas sim da affronta de suppôrem que se corrompera com alguem a não ser da alta linhagem. Segundo uma lei dos Ditmarses, citada por Jacob Grimm, a rapariga que apparecesse grávida, podia ser enterrada viva por conselho dos seus parentes; (4) em um romance hespanhol vem este mesmo espirito:

> Que quien buena hija tiene
> Rico se debe llamar;
> E el que *mala la tenia*
> *Viva la puede enterrar* (5)

A pena infamante do direito germanico, de ir montado em um jumento com a cara para traz, levando o

(1) Cod. Wis., liv. III, tit. 2. cap. 2.
(2) *Romanceiro geral*, n.º 31, 32, 33.
(3) Ochôa, *Tesoro*, p. 26.
(4) Michelet, *Origines*, p. 387.
(5) Ochôa, *Tesoro*, p. 56.

rabo por freio, que ja vimos citada no *Nobiliario,* (1) apparece em um romance hespanhol da tradição oral:

> Desciendole de una torre
> Cabalgando en su rocin,
> *La cola le dan por riendas*
> *Por mas deshonrado ir.*
> Cien azotes dan al Conde,
> E otros tantos al rozin. (2)

Em outro romance hespanhol:

> Una cadena a su cuello
> Que de hierro era el collar;
> *Cabalganle en una mula*
> *Por mas deshonra le dar.* (3)

O romance da *Sylvaninha* é um resto da poesia gothica; em Gregorio de Tours vem uma lenda tenebrosa, analoga á que anda na tradição oral portugueza; conta elle que Deuteria, mulher de Theodeberto, rei de Metz, vendo sua filha chegar á edade núbil, e receiando que o rei a quizesse gosar, meteu-a em uma carruagem puchada por touros furiosos e fel-a precipitar. A lenda popular tem mais bondade; a mãe é implacavel para a filha Silvana, mas não a mata. Quando ella está fechada na torre, e lhe pede uma gota de agua, a mãe com toda a barbaridade feudal responde:

> —Guart'e tu d'aí Aldina,
> Triste filha malfadada,
> Que ha sete annos, vae em outo,
> Que eu por ti sou malfadada.

(1) *Historia do Direito portuguez*, p. 56.
(2) Ochôa, *ib.* p, 3.
(3) Id. *ib.* p. 23.

Mas se na côr geral o romance se approxima das tradições gothicas, mais se identifica com ellas em quanto ao symbolismo. Nas leis saxonias a mulher adultera devia estrangular-se a si propria; (1) quando *Silvana* se vê desherdada por seu pae e se queixa, elle lhe deixa um *punhal de ouro* para guardar a sua honra:

Aqui tem um *punhal de ouro*
Para seu brio sustentar. (2)

Nas leis lombardas tambem se fazia o casamento pela espada. No romance de *Silvana,* é de sua mãe que a filha herda, como no direito germanico; em virtude da lei salica o pae morre sem a contemplar. (3)

No romance de *Gerinaldo,* o rei ao encontrar o pagem dormindo com sua filha, deixa o seu punhal metido entre elles, do mesmo modo que vemos no thalamo entre Brunhilde e Sigurd. Quando Brunhilde sóbe á fogueira, diz: «Que se colloque entre elle e mim, a *espada* ornada de ouro, como se collocou entre nós quando subimos para o mesmo leito e nos deram o nome de esposos.» Carlos Magno ao ver *Gerinaldo* deitado com sua filha, dormindo ambos a somno solto, serve-se do symbolo germanico:

Pegara do seu cutello,
Deixa-o entre ambos metido,
Com a ponta para a filha
Que a morte tinha merecido. (4)

(1) Michelet, *Origines,* p. 389.
(2) *Cantos do Archipelago,* n.º 4, p. 193.
(3) Mais desenvolvido nos *Cantos do Archipelago,* p. 402.
(4) *Cantos do Archipelago,* n.º 31, p. 269; e *Romanceiro geral,* p. 170.

N'este mesmo romance dá-se a distincção feudal de *sentar á meza* como signal de egualdade. Como se elevaria o povo a esta identidade de symbolos, se o sangue godo e o primitivo genio epico o não animasse?

O romance de *Joãosinho o Banido,* faz lembrar a velha epopêa de *Hildebrand*, não pelo lado da vingança, mas pelos errores do perseguido que não acha repouso em parte alguma. Negam-lhe *tecto, lar* e *agua*, como na penalidade germanica. Em um romance hespanhol, tambem se encontra o mesmo systema de penalidade:

> Por una lengua diffamada
> Me mandó el rey desterrar,
> Y he passado a causa d'esto
> Mucha sed y mucha hambre,
> Traziendo los pies descalsos,
> Las uñas corriendo sangre. (1)

O romance açoriano, que começa:

> Eu bem quizera, senhora,
> Com ella fallar um dia,

é um vestigio remoto dos poemas de Sigurd; alí se vê um cavalleiro que procura falar com uma donzella defendida por barreiras insuperaveis; estava assim Brunhilde para Sigurd, em quanto se não quebrou o

(1) Ochôa, *Tesoro*, p. 30. Vid. *Cantos Açorianos*, p. 414.

encantamento; a leôa é o mesmo que o lobo Fafnir; os dois irmãos que ella tem são Hagen e Gutorm, irmãos de Gudrune, por quem Brunhilde foi abandonada. O valor marcial da *Donzella que vae á guerra* é tambem uma tradição das Walkiries, como Brunhilde. O symbolo germanico da *abjuratio terræ* fórma a acção de romance insulano *Dona Maria.* (1) As armas temperadas no sangue de um dragão, como na poesia scandinava, vem citadas no romance hespanhol do *Infante Vengador:*

Siete veces fue templado
En la sangre de un dragon. (2)

Que é o romance do *Rico Franco* senão o retrato de um Barão da baixa edade media, senhor absoluto no seu castello roqueiro, gosando com toda a bestialidade indomavel do *maritagio?* Quando o povo da Peninsula deu fórma poetica ás suas tradições, já este typo feudal estava mais humanisado. O juramento pela *barba* é tambem frequente nos romances populares. Diz Michelet: «O juramento *pela barba,* ou *tocando a barba* não se encontra nas leis, mas sim muitas vezes nos poemas, principalmente nos do cyclo carlingiano.» (3)

(1) *Cantos do Archipelago,* n.º 43, p. 435.
(2) Ochoa, *Tesoro,* p. 6.
(3) *Origines,* p. 334.

Quando o *Marquez de Mantua* vê seu sobrinho morto, e jura vingal-o:

> Las *barbas* de la su cara
> Enpezólas de arrancar,
> Los sus cabellos muy canos
> Comenzolos de mesare
> ....
> Juro por Dios poderoso
> De nunca peinar mis canas,
> Ni las mis *barbas* cortare. (1)

O elogio ao cavalleiro valente era chamar-lhe *barba comprida:*

> Mereced ya, Cid, barba *tan complida.* (2)
> Dios como es alegre la *barba velida* (3)
> Por aquesta *barba* que nadi no mesó. (4)

A *mão descoberta levantada para o ar,* como signal de juramento, encontra-se em um costume de Reims; (5) em um romance hespanhol vem:

> Alzaron todos las manos
> En señal que se juró. (6)

(1) Ochôa, *Tesoro*, p. 16 e 19.
(2) *Poema del Cid.*, v. 267.
(3) *Idem.*, v. 938.
(4) *Cid.*, v. 2842.
(5) Chassan, *Symbotique*, p. 119.
(6) Ochôa, *Tesoro*, p. 118.

Na sentença dada no tempo de Dom Sancho II, para determinar os limites entre a Covilhã e Castello Branco, praticou-se esta fórma do juramento, usada nos romances populares: «Feito isto, todos os de Castello Branco *erguerão as mãos para o céo,* e farão perante Deos a promessa de observar e manter para sempre tudo quanto n'este accordo se contem.» (1)

No direito consuetudinario do Rheno, não se devia enterrar o cadaver emquanto a sua morte não fosse vingada ou compensada a dinheiro. (2) No romance de *Marquez de Mantua* dá-se o mesmo:

> Prometo de no enterrare
> El cuerpo de Baldovidos
> Hasta su muerte vengare. (3)

Nas epopêas da edade media era á mesa que se decidiam as mais serias questões; os lances mais terriveis dos *Niebelungens* passam-se á meza. Em um romance hespanhol, e no do *Conde Alarcos,* portuguez, se conserva a mesma tradição:

> Logo *se assentó a comer,*
> No por gana que tenia,
> Sinó por hablar al Conde
> Lo que hablarle queria. (4)

(1) Herculano, *Hist. de Port.*, t. IV, p. 444.
(2) Michelet, *Origines*, p. 320.
(3) Ochôa, *ib.*, p. 19.
(4) Idem, *ib.*, p. 27.

O symbolo do *pão* constituia a confraternidade heroica dos germanos:

> Aqui, aqui los mis doscientos,
> *Los que comedes mi pan.* (1)

A palavra *porto,* que nos poemas da edade media apparece no sentido de desfiladeiro, passagem difficil, conserva-se ainda nos cantos tradicionaes da Peninsula:

> Nunca lo echaran menos
> Hasta los *puertos* passare. (2)

> A la entrada de un *puerto,*
> Saliendo de un arenal.

Se estes factos ainda não bastam para deixar em evidencia a origem germanica dos cantos populares portuguezes, privativos da raça mosarabe, temos outras analogias mais intimas, tiradas das proprias designações poeticas. Os velhos poetas allemães empregam indistinctamente as palavras *sagen* e *singuen,* significando *dizer* ou *cantar;* (3) o *qveda* islandez tem o mesmo sentido duplo; o *Ruolandes-liet,* o poema de *Gutrun,* o *Parzival* de Eschembach, empregam *dizem* e *cantam.* (4) Na linguagem popular a palavra *cantar* em-

(1) Ochôa, *ib.*, p. 61.
(2) Ochôa, *ib.*, p. 55.
(3) *Historia do Direito portuguez*, p. 44.
(4) Du Meril, *Hist. de la Poesie Scandinave*, p. 290.

prega-se no sentido de referir, *dizer* com emphase, como quem lança em rosto; o nome de *Disidor,* usado antes do seculo XVI, equivalia a poeta, que cultivava a fórma do *Dizer* ou *Decir.* O poeta comico Antonio Ribeiro Chiado tinha a alcunha de *Dizidor.* O Marquez de Santillana, na sua Carta ao Condestavel de Portugal, fala de ter visto um volume «de cantigas, Serranas é *Decires* portuguezes é gallegos.» E n'esta mesma Carta, falando de Gonzales de Castro, diz que era: «gran *decidor.*» O mesmo espirito se encontra na poesia da edade media, inspirada pelo genio germanico depois de receber fórma do genio gallo-franko. Em uns versos de Denys Pyram cita-se uma fórma analoga á que nos attribue o Marquez de Santillana:

Li rey, li prince e li cortur,
Court, baruni e vavassur,
Ayment cuntes, chanceurs e fables,
E los *Diz*, qui son delitables. (1)

Tanto na poesia franceza como na ingleza, é frequente encontrar-se *Dictie, Dict, Dities;* Du Méril deriva estas designações de uma mesma fórma poetica, da palavra allemã *Dichten,* posto que raramente appareça nos documentos anteriores ao seculo XIV. Em uma *Ordenance de Police,* de 14 de Septembro de 1395, vem: «Nous defendons à touts *dicteurs,* faiseur de *Dicts* et de

(1) *Poesie Scandinave,* p. 290.

chançons et à tous autres menestriers de bouche et recordeurs de *Ditz...*» Por esta *Ordenance,* se vê que o *ditz* pertencia aos jograes, aos que cantavam entre o baixo povo, distinguindo entre *faiseurs de dits,* e *recordeurs de dits,* entre o que compunha a canção, e o que a decorava para cantar. O *dizer,* de origem popular, foi adoptado pelos trovadores do seculo XIV e XV, como mais tarde o romance foi cultivado pelos poetas do seculo XVI e XVII, que lhe imprimiram uma fórma litteraria. O *ditz,* como elle se encontra já na poesia provençal, era uma subtileza de amor, um requinte quasi incomprehensivel, como se diz de Giraud de Borneil: «Perque fo apellatz maestre dels trovadors, e es ancor per totz aquels que ben entendon *subtils ditz.*» (1) O povo conserva ainda um vestigio da antiga fórma dos *Dizeres,* na designação de *ditado,* com que exprime uma fórma sentenciosa em verso *aliterado.* No *Cancioneiro geral,* diz o poeta D. Rodrigo de Monsanto:

> Sobre a minha sepultura
> Depois de ser enterrado
> Se me ponha este *dictado*, etc.

Na *Vida de Sam Millan,* de Gonçalo de Berceo:

> Secundo mia creencia que pese al peccado,
> En cabo quando fuere leydo el *dictado*, etc.
> Est. 2.

(1) Raynouard, *Choix de Poesies des Troubadours*, t. v, v. 166.

Em uma poesia provençal de Giraut de Riquier vem a mesma designação:

> Y eu trobera plazer
> E delieg en *dictar*,
> Eu volgra esforçar,
> De far bels dictamens,
> Troban los bels *dictats*. (1)

Na *Confession rimada,* de Fernão Perez de Gusman, vem:

> Tocar estrumentos, é *dezir canciones*. (2)

Quando pela primeira vez saíram á missa Fernando e Isabel, reis de Hespanha, em 1478, descreve um chronista do tempo: «Ybanles festivando muitos instrumentos de trompetas, é otras muchas é mui acordadas musicas que yban delante delles, é yban alli muchos *decidores,* de la ciudad á pié de los mejores.» (3)

> Cada que las oyerdes no querades comedir,
> Salvo en la manera del trovar et del *desir*.
> Entiende bien mis *dichos*, é piensa la sentencia, etc.
> HITA, p. 431, col. 1.

(1) Diez, *Poesie des Troubadours,* p. 40.
(2) Rios, *Hist. de la Litt. esp.,* t. VII, p. 431.
(3) Andreaz Bernaldez, *Chronica de los Reys catholicos,* cap. 33, apud Rios, *Hist. de Litt. esp.,* t. VII, p. 438.

Nunca desde esa ora yo mas la pude ver:
Envióme mandar, que punasse en faser
Algun triste *ditado,* que pudiesse ella saber,
Que cantas' con tristeza, pues la non podie aver.
HITA, p. 433, col. 2.

Los labros de la bocca tenialos bien cenidos,
Por no *decir* follias, nin *dichos* corrompidos.
BERCEO, *Vida de S Domingos*, est. 12.

Tal és la tu materia, Sennora, como el mar,
Todos tus *decidores* an y que empozar.
Loores de Nuestra Señora, est. 225.

Fiz de controvaduras et de mucho *dictado*,
Pera dar á las gentes mucho buen gasayado.
Loor de Berceo, est. 17.

Menten en sus *deytados*, desuennos et follias,
Que no valen atanto cuemo dos chirivias.
Id., est. 42.

Beneyto don Gonzalvo que fiz tanto *dictado.*
Id., est. 44.

Além d'esta fórma do *Dizer* e do *Ditado,* tambem se considera geralmente a *Lôa* como de origem germanica. Du Méril não julga impossivel que a *Lôa* dos portuguezes e hespanhoes se prenda ao mesmo radical do irlandez *liod,* do *leod* anglo-saxão, do allemão *Lied,* do dialecto suisso *liedli,* do islandez *laoi,* e da baixa latinidade *leudus.* (1) Na phonologia portugueza o «d»

(1) *Histoire de la Poésie Scandinave*, p. 291, not. 2.
*

medial é geralmente syncopado; d'este modo se explica a fixação da fórma *Lôa.* A egreja assim como procurou sanctificar certas superstições populares, tambem admitiu o *leude* barbaro na liturgia, no tempo em que o povo cantava com o sacerdote; isto mesmo se vê com a *prosa,* que é um canto ecclesiastico, e que na edade media significava poesia. Em Gonzalo de Berceo acha-se empregada esta designação na sua fórma mais proxima do latim:

> La *laude* es matheria é vos de alegria,
> Hymno que enna alma pone placentaria,
> Por eso la pronuncia entonz la clerecia,
> Porque dice la pístola dichos de cortezia. (1)

> Todas me recebieron con *laudes* bien cantadas,
> Todas eran en una voluntat acordadas. (2)

N'este ultimo sentido se vê que a *laude* não era só um cantar proprio da missa, mas sim capaz de se entoar em qualquer festa. Venancio Fortunato fala da existencia dos cantos germanicos chamados *leudes:*

> Nos tibi versiculos, dent barba carmina *leudos,*
> Sic variante tropo laus uno viro (3)

(1) *El sacrificio de la Missa,* est. 43.
(2) *Vida de Santa Oria,* est. 156.
(3) Liv. VII, epist. 8.

A citação de Berceo e a de Venancio Fortunato mostram que a *laude* ou *leude* era um grande choral. Talvez d'este canto se derivasse o nome do instrumento da edade media, de que fala o Arcipreste de Hita:

> El arpudo *laud*, que tiene ponto á la trisca.

Seja qual fôr a interpretação do que era esta fórma poetica, á qual se prende tambem o genero dos *Loores*, pertence ella indubitavelmente á composição mais vulgar e frequente dos idiomas da Europa, o *lai*. O *lai* comprehendia cantos de alegria, como o *Lai de plaisance* de Alain de Chartier, ou, como na allusão de Berceo, canções de amor, cantigas sagradas, fabulas, como o *Lais de Oiselet*, elegias, e aventuras cavalheirescas, como o *Lais de Chevalerie*. Attribue-se-lhe geralmente uma origem bretã, por isso que Maria de França dá como fonte dos seus, os *laes* bretãos; mas quasi que um seculo antes, haviam sido ensaiados por Wace, e até no *Lais du Bisclaveret*, diz ella:

> Quant de *lais* faire m'entremet
> Ne voil ublier Bisclaveret;
> Bisclaveret ad nun en Bretan,
> Gawall l'appellent li *Norman*.

A summa importancia do canto na poesia do povo, fez com que muitas coplas ou fórmas fossem conhecidas por certas arias; a musica retem-se mais facilmente do que a palavra; a dança que media o rythmo, deu

muitas vezes o nome ao verso. O *lai* não era uma determinada fórma, mas sim a harmonia com que ella havia de ser cantada. São bastantes as auctoridades, que sustentam esta ideia; contentamo-nos com uns versos do *Lais de Chevrefiel*:

> Por les paroles remembrer
> Tristan lui bien saveit harper
> En aveit feit un nuvel *lai*. (1)

O *lai* está aqui empregado no sentido de aria, assim como tambem no *Lai de Emare*, da poesia ingleza. Edelestand du Méril combate a origem bretã do *lai* por falta de um radical celtico. (2) A *lôa*, de todas as fórmas da poetica gothica, foi a unica que se conservou, pelo facto de ser admittida no canto liturgico dos Mosarabes; quando o povo creou o theatro no seculo XVI, a *lôa* tornou-se dramatica, especie de prologo dos autos hieraticos, decaindo em Hespanha no seculo XVIII, rejuvenescendo em Portugal na collecção da *Thalia sacra*. Garrett, que primeiro sentiu a necessidade de estudar a poesia popular portugueza, caracterisa a *lôa* moderna do seguinte modo: «é um canto de louvor, mas por certo modo e regra. A *lôa* deita-se ainda hoje nos cyrios das provincias do sul, recita-se nos presepes do natal, nas provincias do norte do reino.

(1) Marie de France, *Ouevres*, t. I. p. 39.
(2) Vêr o desenvolvimento d'esta questão, na *Hist. de la Poésie Scandinave*, p. 291 a 301.

É um cantar de anjos, de genios, de espiritos, mas dramatico, dialogado: é um côro hieratico, que se entôa, que se deita do céo para a terra, que entes superiores cantam para ouvirem homens e deoses.» (1) Nos Açores a *lôa* é usada como um pregão ás povoações circumvisinhas da aldeia aonde se representa algum auto de santo ou entremez, sendo acompanhada de musica. A esta fórma poetica se póde assignar tres periodos de existencia; o primeiro, religioso, reminiscencia do genio gothico; o segundo, sentimental e lyrico devido á influencia normanda, que se determina na nossa poesia no tempo de Dom Fernando e Dom João I; e o terceiro, dramatico, usado como prologo dos Autos hieraticos, que é a fórma em que parece ter estacionado.

A palavra *rima,* no sentido de verso, era bastante usada na poesia do norte, *hrima.* No poema hespanhol *Duelo de la Virgen,* vem como na poesia islandeza:

> Si ella me guiasse por la gracia divina,
> Querria del su duelo componer una *rima.* (2)

> Fiz de Sam Domingo, el natural de Cannas,
> Una fermosa *rima* sin nesunas patrannas. (3)

(1) *Romanceiro,* t. III, p. 124.
(2) Sanchez, *Poesias castellanas,* p. 242. Ed. de Ochôa.
(3) Ib., *Loor de Berceo,* est. 18.

E no poema intitulado *Loores de Berceo:*

> Escripso un libriello de *rima* mui sabrosa:
> Los miraglos son muchos, es muy luenga la glosa,
> Peroque non son todos metudos en la prosa. (1)

Diz o Arcipreste de Hita:

> Que pueda de cantares un librete *rimar*. (2)

Mas se alguma cousa ha de maravilhoso n'esta reconstrucção *a posteriori* das fórmas gothicas da poesia popular da Peninsula, maior é o assombro ao encontrar o mechanismo primitivo da metrificação das linguas do norte em muitos dos *ditados* portuguezes. Essa construção rudimentar e propria do norte é a *aliteração,* a repetição da mesma letra, antecedendo a rima, e provocando o ouvido a considerar a accentuação da palavra. Diz Michelet: «As poesias celticas são rimadas. Ao contrario a *aliteração* parece ter dominado entre os Scandinavos...» (3) Em 1811, como confessa Jacob Grimm, a *aliteração* estava quasi extincta na Allemanha. O velho direito germanico abundava em fórmas *aliteradas,* e como diz Chassan: «principalmente no direito do Norte e da Frisa, esses paizes classicos da poesia *aliterada,* aonde se encontram não só-

(1) *Ibid.*, est. 26.
(2) Sanchez, *Poesias*, p. 429. Ed. de Ochôa.
(3) *Origines*, p. LXXXV.

mente fórmulas de direito, mas tambem phrases inteiras fortemente calcadas de *aliteração.*» (1) A *aliteração* abunda nas locuções populares portuguezas, sobre tudo nos anexins e *ditados,* umas vezes simples, outras ligada com a tautologia a dois, tres e quatro termos. Appresentaremos alguns exemplos tirados da collecção dos *Adagios* do Padre Antonio Delicado, de 1651, deixando-lhe a fórma de verso:

*A*braçou o *a*sno com a *a*mendoeira
E *a*charam-se parentes.

Não é o *b*om *b*ocado
Para a *b*oca do asno.

Quatro *b*ois a um ca*b*o,
Se *b*em tiram para cima
Melhor para *b*aixo.

*B*ejo-te *b*ode,
Porque hasde ser odre.

O *b*oi *b*ravo
Na terra alheio se faz manso.

*C*ama de chão,
*C*ama de cão.

Falem *c*artas
*C*alem barbas.

Quem *c*ala *c*onsente.

Do *c*ontado *c*ome o lobo.

*C*hegaivos á *c*harola
E sereis dos honrados.

(1) *Essai sur le Symbolique*, p. XXXIV.

Faze tua *c*eara
Onde canta a *c*igarra.

Tal é o *d*a*d*o como seu *d*ono.

*D*á *D*eos amen*d*oas
A quem não tem *d*entes.

*D*izem e *d*irão
Que a pe*g*a não é *g*avião.

*F*evereiro *f*êveras de *f*rio, e não de linho

*F*evereiro *f*az dia,
E logo santa Maria.

*F*rio de Abril
Nas pedras vae *f*erir.

Lenha de *f*igueira
Rija de *f*umo
*F*raca de madeira.

O desejo *f*az *f*ermoso o *f*eio.

A *f*ilha *f*arta e despida,
E o *f*ilho vestido e *f*aminto.

De boa *f*ilha, boa *f*iandeira.

De ami*g*o sem san*g*ue
*G*uarte não te en*g*ane.

A teu ami*g*o,
*G*anha um jo*g*o e bebe-o lo*g*o.

Do mal *g*uardado come o *g*ato.

*G*ota a *g*ota
O mar se es*g*ota.

*G*uarda prado,
Criarás *g*ado.

Em casa de *G*onçalo
Mais pode a *g*allinha que o *g*allo.

*H*ontem vaqueiro
*H*oje cavalleiro.

Em *l*onga geração
Ha conde e *l*adrão.

A *m*ancebo *m*áo.
Com pão e com pau.

*M*enino e *m*oço
Antes *m*anso que fer*m*oso.

*M*arço *m*arcegão
Pela *m*anhã rosto de cão,
E a tarde de bom verão.

O *m*elão e a *m*ulher
*M*aos são de conhecer.

Por Abril dor*m*e o *m*oço ruim,
E por *M*aio o *m*oço e o a*m*o.

Quem o azeite *m*ede
As *m*ãos unta.

Esse é *m*eu a*m*igo
Que *m*óe no *m*eu *m*oinho.

Não *m*e pago do a*m*igo
Que co*m*e o seu só
E o *m*eu co*mm*igo.

*M*au é ter *m*oço
*M*as peor é ter a*m*o.

Em *M*aio,
Deixa a *m*osca o boi
E to*m*a o asno.

Estê a *m*açã e a*m*adureça,
Que lá virá que*m* a *m*ereça.

Caçar e co*m*er
Co*m*êço quer.

Nem de cada *m*alha peixe,
Nem de cada *m*ata feixe.

Não compres *m*ula *m*anca
Cuidando que hade sarar;
Nem cases com *m*ulher *m*á
Cuidando que se hade e*m*endar.

Quem *m*ais tem e *m*ais quer
Com seu *m*al *m*orre.

A *m*oço *m*al *m*andado
Ponde a *m*esa, *m*andae-o com recado.

A *m*ancebo *m*áo
Com *m*ão e com pau.

Quem não tem *m*ulher
*M*uitos olhos ha *m*ister.

Bezerrinha *m*ansa
Todas as vaccas *m*a*m*a.

A *m*ouro *m*orto,
Gran lançada.

*M*orra *M*arta
*M*orra farta.

Sol de *M*arço
Pega co*m*o pega*m*aço
E fere co*m*o *m*aço.

Por dia de Sam *N*icolau
A *n*eve *n*o chão.

*P*ão *p*uxa, não erva muita.

A *p*erdiz é *p*erdida
Se quente não é comida.

Domar *p*otros; *p*orém *p*oucos.

*P*ão e vinho
E *p*arte ao *p*araiso.

Da gallinha a *p*reta,
Da *p*reta a *p*arda;
Da mulher a sarda.

Não *p*asses o *p*é além da mão.

A *p*intura e a *p*eleja
De longe se veja.

*Q*uem *q*uer mais *q*ue bem
A mal vem.

*Q*uem *q*uizer comer, migue.
*Q*uem se *q*ueima alhos *c*ome.

Quando o *r*io não faz *r*uido,
Ou não leva agua ou vae crecido.

Quem hade *s*er *s*ervido
Hade *s*er *s*ofrido.

Deitar *s*opas e *s*orver,
Não pode tudo *s*er.

*S*erve a *s*enhor
*S*aberás que é dôr.

*S*offre por *s*aber
E trabalha por ter.

Mais *s*abe o *s*andeu no *s*eu
Que o *s*esudo no alheio.

Lobo *t*ardio,
Não *t*orna vasio.

*T*em-*t*e em *t*eus pés
Comerás por *t*res.

*T*empo *t*raz *t*empo
Chuva *t*raz ven*t*o.

Menos *v*ale ás *v*ezes o *v*inho, que *b*orras.

*V*inha entre *v*inha,
Casa entre *v*isinha.

*V*ento e *v*entura
Pouco dura.

Eis-me *v*ou e *v*enho
A um oli*v*al que tenho.

*V*em a *v*entura
A quem a procura.

Quem de *v*erde se *v*este
Por formosa se te*v*e.

Maio cou*v*eiro
Não é *v*inhateiro.

O bom *v*inho
A *v*enda traz comsigo.

O *v*elho põe a *v*inha
E o *v*elho a *v*indima.

Se cho*v*e, cho*v*a, se ne*v*a, ne*v*e;
Que se não faz *v*ento não faz mau tempo.

A grande riqueza da poesia gothica, que o catholicismo extinguiu, apenas revela o que deveria ter sido pelas lendas intercaladas nas historias que escreveram Jornandes, Paulo Diacono e Saxo Grammaticus. Sigamos este veio para determinar nas creações mosarabes os vestigios d'essa gigante poesia. Ao constituir-se o povo portuguez no seculo XII, quando as tradições gothicas já

estavam desnaturadas, assim como conservou uma reminiscencia profunda dos symbolos juridicos, e das superstições e costumes, tambem devia fatalmente guardar as lendas da raça, ultima fórma e a unica que subsistiu da poesia gothica. De facto, grande parte das lendas dos primeiros tres seculos da monarchia portugueza têm uma origem germanica, ou pelo menos coincidem pela homogeneidade da crença.

Começamos pela lenda de *Gaya,* contada no *Livro velho das Linhagens.* Quando o Rei Ramiro vem procurar sua mulher, que lhe fôra roubada por Abencadão: «fretou seis naves, e meteuce en ellas, e veio aportar a Sanhoane da Furada; e pois que a nave entrou pela foz, *cobriua de panos verdes, em tal guiza que cuidassem que eram ramos,* cá entonce Douro era coberto de huma parte e da outra d'arvores.» Em uma lenda franka, contada por Jacob Grimm e extrahida de Aimonius, se encontra este mesmo estratagema de guerra: «Quando Childebert entrou com um poderoso exercito nos estados de Guntram e Fredegund, a rainha exhortou os frankos a defenderem-se com arrojo... Fredegund imaginou um estratagema. Á meia noite, no meio das trevas, o exercito, guiado por Landerich, tutor do joven Chlotario, poz-se em marcha, e foi para uma floresta; Landerich pegou de um machado e cortou para si *um ramo de arvore;* depois pendurou umas campainhas ao pescoço do cavallo que montava. Deu ordem a todos os seus guerreiros para fazerem outro tanto: cada um d'elles tomou *um ramo de arvore* na mão, prendeu

campainhas ao pescoço do seu cavallo, e todos, logo que o dia começou a alvorecer, puzeram-se a andar para o campo inimigo... Uma das vedetas do exercito contrario os descobriu através da luz duvidosa do crepusculo; gritou logo ao seu companheiro:=Que floresta é esta que aqui vejo, em um sitio aonde hontem á noite não havia o menor graveto!=Tu ainda estás ébrio e de nada te lembras, disse a outra rolda, é gente nossa que acharam na floresta visinha forragens para os seus cavallos. Não ouves tu o som das campainhas penduradas ao pescoço dos corseis que pastam?... Em quanto as vedetas diziam isto, os Frankos deixaram cair os ramos e a floresta ficou depojada de folhas, mas eriçada de lanças brilhantes que se levantaram como troncos. Entrou a confusão no exercito inimigo; o terror se apoderou d'elles; deixaram o somno para entrarem n'uma batalha sangrenta, e os que não puderam fugir, foram ceifados pelo ferro; os commandantes só deveram a salvavação á rapidez dos seus cavallos.» (1) O rei Ramiro era do numero dos refugiados das Asturias e conservava as tradições da estrategia dos guerreiros do Norte.

A lenda de Geraldo Sem-Pavor, que tomou Evora aos sarracenos, por causa dos amores com a donzella moura, filha do alcaide do castello, tambem se en-

(1) *Lendas allemãs*, t. II, p. 107. Trad. de L. Heretier (de l'Ain) ed. de 1838. Não transcreveremos as lendas portuguezas para não augmentar este capitulo, reservando-nos para um trabalho especial, intitulado *Lendas, tradições e contos portuguezes do seculo XII a XIX.*

contra narrada por Jacob Grimm: «Didier refugiou-se com Adelgis, seu filho e uma de suas filhas, nos muros de Pavia, aonde Carlos o sitiou muito tempo. Didier era bom e humilde; tinha por costume, segundo a tradição, levantar-se sempre á meia noite e ir para uma egreja fazer oração; as portas das egrejas abriam-se por si mesmas na sua presença. Ora, durante o cêrco, a filha do rei escreveu uma carta ao rei Carlos e a lançou sobre outra riba do Tésin por meio de uma bésta; resava a carta: — Que se o rei quizesse tomal-a por esposa, ella lhe entregaria a cidade e os thesouros de seu pae. — Carlos respondeu-lhe de modo a excitar mais o amor que a donzella concebera por elle. Então tirou debaixo da cabeceira do pae, que estava dormindo, as chaves da cidade, e faz saber ao rei dos Frankos que se preparasse para entrar de noite na cidade. Quando o exercito se approximou das portas e entrou, a donzella saíu contente ao seu encontro; mas apertada pela multidão, caíu debaixo dos pés dos cavallos; e como era nas trevas da noite, ficou esmagada. O relíncho dos cavallos acordou Adelgis; sacou da sua espada e matou muitos Frankos. Mas seu pae lhe prohibiu a resistencia, porque era da vontade de Deos entregar a cidade ao inimigo. Adelgis fugiu então, e Carlos tomou posse da cidade e do palacio que habitava o rei.» (1)

A lenda de Fernão Rodrigues Pacheco, alcaide do

(1) Jacob Grimm, *Lendas allemãs*, t. II, p. 135.

castello de Celorico, que fez com que o conde de Bolonha, depois Dom Affonso III, lhe levantasse o sitio por meio de um ardil em que dava a entender que estava bastante provído de munições, tambem se encontra na tradição germanica; Jacob Grimm conta d'este modo: «Quando a rainha Adelheid, mulher de Lothario, estava apertadamente sitiada pelo rei Berenger na cidade de Canusium, e ella já tratava dos meios de escapar-se, Arduin lhe perguntou: — Quantos alqueires de farinha ainda tendes na praça? — Já não ha mais que cinco alqueires de centeio e tres quartas de farinha, respondeu Atto. — Pois bem, segui o meu conselho, fazei que um porco coma essa farinha, e soltae-o pela campina. — Assim se fez. O porco sendo agarrado e morto pelos inimigos, acharam-lhe na barriga uma grande quantidade de farinha que elle tinha comido. Concluiu-se d'isto, que seria impossivel reduzir pela fome esta praça, e o cêrco foi levantado.» (1) A lenda tão popular e nacional de Dom Fuas Roupinho, salvo por intercessão da Virgem, do abysmo em que o seu cavallo o precipitava, tambem se conta na Allemanha attribuida a Hermann de Treffurt. Jacob Grimm recolheu-a de Becherer, Toppius e Melissantes; depois de descrever o cavalleiro allemão como um senhor feudal, arbitrario e devasso, continúa: «Isto não obstava de ser muito recolhido, e de ir sempre á missa, e de resar com devoção o officio da Santa Virgem.

(1) *Lendas allemãs*, t. II, p. 175.

De uma vez, partíra a cavallo para um colloquio de amor, depois de ter convenientemente, segundo o seu costume, resado muito religiosamente o officio da Virgem; mas como cavalgava de noite, sósinho e nas trevas sobre o Hellestein, enganou-se no caminho, e chegou ao cume mais elevado da montanha; alí o cavallo estacou de repente; mas o cavalleiro, julgando que seria medo de algum animal, esporeou-lhe o flanco; o cavallo atirou-se com o cavalleiro do alto do rochedo, e morreu da queda; a sella desfez-se, a espada do cavalleiro ficou em estilhaços; mas na sua queda o cavalleiro invocára a mãe de Deos, e pareceu-lhe que era tomado por uma mulher, que o depôz em terra levemente e sem mal. Depois d'esta conservação miraculosa, retirou-se para Eisenach a um convento, reformou os seus costumes...» (1)

Por ultimo resta-nos citar o paradigma da *Rouçada de Bemfica,* e de Dom Pedro, o Justiceiro, lenda contada por Fernão Lopes. Vejamos a sua fórma lombarda, recolhida por Jacob Grimm: «O rei Otto entrára na Lombardia, á frente de um poderoso exercito; tomou Milão e estabeleceu o uso do dinheiro que se chamava *ottolino.* Quando o rei saíu, os milanezes rejeitaram a sua moeda; porém voltou a traz para os punir, forçando-os a servirem-se de uma *moeda feita de sola*

(1) Idem, *ib.* p. 442.

*

velha (1). Então uma mulher saíu-lhe ao encontro, e veiu queixar-se de que um homem a violára. O rei disse-lhe: — Quando eu aqui tornar te farei justiça. — Senhor, tornou a mulher, vós me esquecereis. — O rei apontou-lhe para uma egreja e volveu: —Aquella egreja me avivará a lembrança. — Regressou depois para a Allemanha e submetteu seu filho Rodolfo que se tinha revoltado. Quando, tempo depois, voltou á Lombardia, achou-se precisamente em frente da egreja que havia mostrado á mulher promettendo-lhe fazer justiça. O rei mandou-a chamar, para ouvir a sua queixa. — Senhor, lhe diz ella, o culpado é hoje meu marido legitimo, e tenho d'elle filhos que amo. — Eu jurei pelas barbas de Otto, respondeu o imperador; é de força que prove a minha hacha. — E para punir o culpado mandou-lhe cortar a cabeça segundo os termos da lei. Assim fez justiça a esta mulher contra sua vontade.» (2)

(1) Não podemos deixar de lembrar aqui a tradição do *dinheiro de sola*, cunhado no reinado de Dom João I, na occasião do cêrco de Lisboa. Esta lenda foi pósta em memoria por José Soares da Silva. No *Dicc. Numismographico lusitano*, se lê a pag. 31: «Os rusticos quando querem provar que alguem tem muito dinheiro, dizem: *Ainda tem dinheiro de sola.*» E accrescenta: «Diz-se que em certas casas distinctas ha bahus ou cofres, cheios de *moeda de sola.*» Esta lenda não dista muitos annos da que se conta da *Rouçada de Bemfica*, o que em certo modo descobre o fio da tradição lombarda.

(2) *Lendas allemãs*, t. II, p. 201. Na lenda portugueza não ha a queixa da mulher; Dom Pedro, pelo appellido de *Rouçada* é que descobre o crime já sanado pelo casamento, mas apesar d'isso manda executar a stricta justiça.

Os Wisigodos e os Borgundos, os unicos que abraçaram o arianismo, foram os mais combatidos pela egreja catholica, que ligou a vitalidade dos seus dogmas ás ambições politicas; a poesia gothica, apesar de extincta violentamente, conservou-se nas classes servas da Peninsula emquanto de algum modo se ligava aos costumes, ás superstições e ao direito, mas não bastaria este fraco recurso para salvar tantos vestigios, se as invasões normandas no seculo IX não viessem retemperar ainda estes restos de seiva germanica das classes inferiores. Masdeu, o inflexivel critico da historia de Hespanha, fala d'estas terriveis invasões. Na antiga vida de Sam Rudesindo, se descreve o combate d'este santo contra os Normandos que desembarcaram na Galliza: «N'este tempo, ausente o rei, a Galliza foi invadida pelos Normandos, e Portugal era devastado pelos Mouros. Rudesindo, reunindo o exercito, confiando mais na misericordia divina do que n'elle, e repetindo o versiculo do psalmo: *Hi in curribus et in equis; nos autem in nomine Domini Dei nostri invocabimus,* susteve os Normandos e os Mouros; com o auxilio de Deos expulsou os Normandos da Galliza...» (1) No meado do seculo X occuparam os Normandos as margens do Minho; eram uma especie de ogres, que roubavam e devastavam tudo, mercadejando com o resgate dos cativos. O castello de Sam Mamede foi levantado por Mumadona para defender um mosteiro de que era protectora; Vi-

(1) *Mon. Hist.*, *Scriptores*, p. 35, col. 2.

terbo cita um documento do seculo XI em que se contracta o resgate de duas mulheres apanhadas pelos *leudomanos.* (1) Os piratas devastavam segundo um direito commercial que se arrogavam, de todas as vezes que no mar lhe faltassem os viveres vir roubar pelas costas e praias; chamavam a este direito terrivel *strandhug.* (2) Os Normandos que invadiram Portugal, seriam já os scandinavos sedentarios de França, mas pela recrudescencia das invasões do seculo IX, se vê que este movimento coincide com a proscripção do rei Harald Harfagher, que absorveu sob o seu dominio todos os pequenos estados da Noruega, d'onde resultou a expatriação de muitos guerreiros e familias, e ao mesmo tempo a prohibição da pirataria e do tremendo direito do *strandhug.* (3) A fundação da villa de Gundarem é attribuida aos Normandos; partidarios das fórmas mais exageradas da liberdade, os Normandos, passado o primeiro impeto da devastação, haviam de encontrar nas povoações novas uma certa sympathia, porque lisongeavam o espirito de independencia. Temos determinado os factos; resta agora vêr as suas consequencias; temos as tradições e a lingua. Em uma aldeia do Minho ouvimos a seguinte lenda: Havia um ferreiro no monte da Arcella, e outro no monte de Gui-

(1) *Historia do Direito Portuguez*, p. 74.

(2) Deping, *Hist. des expeditions maritimes des Normands*, t. II, p. 57.

(3) Augustin Thierry, *Hist. de la Conquête de l'Angleterre*, t. I, p. 136.

sande, mas tinham entre si apenas um malho com que trabalhavam. Quando um descançava, atirava o malho ao outro, de monte a monte. Que é esta vaga tradição a não ser um mal apagado vestigio da lenda scandinava do ferreiro *Veland?* D'esta lenda diz Du Méril: «Entre as tradições mais espalhadas dos primeiros tempos da poesia moderna, ha duas muito mais geraes e mais populares do que as outras *(Wieland o Ferreiro,* e *Ogier le Danois);* provou-se que a Scandinavia era o seu ponto de partida, e que ellas tinham uma razão e uma base na historia.» (1) Du Méril referiu-se a um trabalho especial de Francisque Michel e de Depping; no prologo escripto por este ultimo se lê: «É provavel que a Hespanha, a Italia, e o Oriente sobretudo, possuam tradições analogas. Ellas nos ficaram desconhecidas; outros terão talvez a boa fortuna de as encontrar.» (2) Mal pensavamos que ao ouvir da bocca de um octogenario do Minho este conto do ferreiro scandinavo, entre sorrisos de malicia que o resalvavam da credulidade, colhiamos á mão um fio da tradição interrompida, mas, sem dúvida, tradição do tempo da colonia normanda. (3) Vejamos essa influencia na linguagem vulgar:

(1) *Histoire de la Poesie Scandinave*, p. 14.
(2) Depping e F. Michel, *Veland le Forgeron*, p. VII.
(3) Das invasões normandas, lê-se na *Chronica Gothorum:* «Era MLIV, VIII° idus septembris, veniunt *Lormanes* ad castellum Vermudii, quod est in provincia Bracharensi.» *Mon. Hist.*, t. I, p. 9, col. 1. E' justamente das cercanias do Castello de Vermoim, que se conta a lenda de *Veland.*

GLOSSARIO DE PALAVRAS SCANDINAVAS NA LINGUA PORTUGUEZA

AMMA *(mater)* ama.
ASK *(hasta)* ascona.
BABBA *(garrire)* baboso.
BAKBORD *(sinistrum latus navis)* bombordo.
BALAZ *(in altum surgit)* balisa.
BALK *(septa)* balcão.
BAND *(vinculum)* banda.
BANDIGI *(captivus)* bandido.
BANN *(anathema)* bando, banho.
BANNA *(interdicere)* banir.
BARATA *(pugna)* desbarato.
BARIEL *(vas teres)* barril.
BASTARD *(spurius)* bastardo.
BAUTA *(propellere)* botar.
BECK *(scamnum)* banco.
BELIA *(mugere)* balar.
BEYSTA *(ferire)* bésta.
BLANK *(albus)* branco.
BLOK *(truncus)* bloco.
BORA *(foramen)* buraco.
BORD *(ora, latus navis)* bordo.
BORDI *(fimbria)* borda.
BORG *(urbs)* burgo.
BOLL *(globus)* bolla.
BRAGA *(insolenter se gerere)* bragante.
BRAKA *(frangere)* quebrar.
BRISING *(pruna)* brasa.
BRITIA *(in partes dividere)* britar.
BROS *(risus)* brioso.
BRUGYA *(insidias struere)* bruxa.
BUCKA *(subigere)* abocar.
BUSK *(virgultum)* bosque.
DANS *(saltatio)* dansa.
DOR *(hasta)* dardo.
DULD *(coecus)* doudo.
EYST *(oriens)* éste.
FALSA *(adulterare)* falsar.
FATA *(vestire)* fato.
FATISTE *(ant. fran.)* Fadista.
FEN *(palus)* feno.
FINN *(politus)* fino.
FLASKA *(lagena)* frasco.
FLOD *(caterva)* frota.
FLOR *(superficies)* á flor.
FLOTI *(classis)* fróta.
FORS *(furor animi)* força.
FRISK *(recens)* fresco.
FRYGD *(voluptas)* fragueiro.
GABBA *(deludere)* gabar.
GAGN *(vitoria, lucrum)* ganho.
GALEIDA *(navis actuaria)* galeota.
GASSI *(anser)* ganso.
GATA *(observare)* catar.
GORT *(jactator)* gordo.
GRAFA *(spulpere)* gravar.
GRATA *(lugere)* gritar.
GRU *(multitudo)* grupo.
HALLA *(inclinare aliquid)* allar.
HALLDA *(tenere)* alta.
HARD *(strenuus)* árdido.
HARDNESKIA *(cataphracta)* arnez
HARPA *(cithara)* harpa.
HISA *(funibus atollere)* içar.
HLUT *(pars)* lote.
HNACKI *(occiput)* nuca.
HREIM *(sonus)* rima.
HROSS *(egua)* rocim.
KANI *(cymba)* canoa.
KAPA *(pallium)* capa.
KAPUM *(gallus eviratus.)* capão.
KASSUM *(scrinium)* caixa.
KASTA *(monere)* castigar.
KEMPA *(pugil, athleta)* campeão.
KIAL *(alveus quem carina navis format)* quilha.
KIOL *(carina)* quilha.
KOMA *(venire)* caminho.

Kompan *(socius)* companheiro.
Kort *(mappa geograph.)* carta.
Kryppa *(curvamen)* garupa.
Kumpas *(mensura)* compasso.
Kunnatt *(scientia)* contar.
Kupa *(vas rotundum)* copo.
Kyndill *(lux)* candil.
Lag *(ordo, modus)* laia.
Las *(laqueus)* laço.
Latum *(orichalchum)* latão.
Last *(mensura oneris nautici)* lastro.
Lista *(marginare)* lista.
Lud *(buccina)* alahude.
Mal *(fibula)* malha.
Man *(servus)* manata.
Mark *(nota)* marca.
Mark *(limes)* marco.
Marcskalk *(magister equitum)* marechal.
Mastr *(malus navis)* mastro.
Matenant *(nauta)* matalote.
Minka *(minuere)* mingar.
Mot *(concursus)* motim.
Mustard *(sinapi)* mostarda.
Nord *(septentrio)* norte.
Packi *(volumen)* pacote.
Perla *(margarita)* perola.
Piaka *(stimulare)* picar.
Plats *(spatium)* praça.
Profa *(experiri)* provar.
Qveda *(dicere)* cuidar.
Quitta *(liberare)* quitar.
Regist *(index)* registro.
Renta *(foenus)* renda.
Rick *(potens)* rico.
Rock *(colus)* roca.
Rolla *(volumen)* rollo.
Rosk *(strenuus)* risco.
Saf *(succus)* seiva.
Sal *(atrium)* sala.
Salat *(lactuca sativa)* salada.
Saup *(jusculum)* sôpa.
Sigla *(navigare)* singrar.
Skaka *(quatire)* escachar.
Skarn *(sordes)* escarneo.
Skif *(navis)* esquife.
Skipa *(ordinare)* esquipar.
Skopaz *(injuriari)* cospir.
Skorda *(fulcire)* escorar.
Skum *(spuma)* escuma.
Smelta *(fusio metallorum)* esmalte.
Sortna *(nigrescere)* sorna.
Spadi *(ensis)* espada.
Spiot *(hasta)* espeto.
Spori *(calcar)* espora.
Stada *(mansio)* estada.
Stiobord *(dextrum latus navis)* estibordo.
Stofa *(coenaculum hypogeu)* estufa.
Stock *(baculum)* estoque.
Sud *(meridies)* sul.
Sund *(natatio)* sonda.
Taka *(tangere)* tocar.
Temia *(subigere)* timão.
Toa *(lanificium)* tôa.
Trafali *(labor)* trabalho.
Trappa *(calcare)* trepar.
Trubla *(confundere)* tropel.
Tumba *(cadere)* tombar.
Tunna *(dolium)* tonel.
Vag *(fluctus)* vaga.
Varri *(cautela)* arrhas.
Vest *(occidens)* oeste.
Visa *(consuetudo)* guisa.
Voga *(audere)* vogar.
Upp *(sursum)* uppa. (1)

(1) Du Méril, *Hist. de la Poesie Scandinave*, p. 237 a 280.

No seculo x (945) o islandez ainda era falado na Normandia; muitas d'estas palavras, que parecem derivar-se para nós da lingua franceza, pertencem ao mesmo periodo historico da invasão normanda e da rusticação das linguas neo-latinas. As palavras que citamos são quasi todas de giria e de termos technicos, justamente o que exprime a parte exterior de uma civilisação, e a communicação com as classes inferiores.

Para bem definir a acção dos Normandos na vulgarisação das tradições poeticas da edade media, e o que elles poderiam ter trazido nas suas invasões a Portugal, extractamos algumas linhas da *Historia da Litteratura antiga e moderna* de Schlegel: «Alem das Cruzadas, foram os Normandos os que mais contribuiram para dar um impulso novo á imaginação das nações europêas. — A crença poetica no maravilhoso, nos heroes dotados de uma força gigantesca, nos genios das montanhas, nas sereias, nas fadas, nos anãos habeis na magia, ultimos vestigios da poesia do Norte, ainda povoavam a imaginação; mas os Normandos trouxeram um novo espirito de vida, tirado immediatamente da sua origem, e com o qual communicaram como que uma seiva nova a todos estes elementos da cavalleria e da poesia já existentes. Este espirito não os abandonou quando se converteram ao christianismo, e quando falaram o francez; pelo contrario foi então que elle se espalhou completamente em França e em toda a Europa christã. Este espirito seguiu os Normandos para a Inglaterra e para a Sicilia, e mesmo nas expedições

á Palestina, em que tomaram uma parte tão importante. Não sómente o seu espirito, mas tambem o seu genero de vida era essencialmente fundado sobre o gosto natural e particular pelas aventuras. Escolhendo e ousando sempre o que havia de mais atrevido, apaixonados pelo maravilhoso, os Normandos exerceram uma influencia immensa sobre a poesia da edade media.» (1) Na poesia popular portugueza ha este culto pelas fadas, pelos encantamentos, pelas sereias, misturado com o maravilhoso christão; no romance insulano de *Dom Pedro Menino*, se encontra:

Vinde, vinde, minha filha
Ouvir tão doce cantar;
Ou são os *Anjos* no céo,
Ou as *Sereias* no mar. (2)

Este romance fundado sobre a historia do Conde Pero Niño, pertence ao seculo XIV, ao periodo anterior ás nossas expedições maritimas. De quem podiamos ter recebido este maravilhoso, senão dos Normandos? Demais estes versos, como acontece sempre aos mais antigos na tradição, tornaram-se centão forçado de muitos outros cantares. Assim podemos concluir, que pela invasão normanda, o elemento godo corrigiu algum tanto a sua esterilidade causada pela adopção do catholicismo.

(1) *Op. cit.*, cap. VII, p. 203, ediç. de Berlin de 1842.
(2) *Cantos do Archipelago*, n.º 27, p. 256.

Nos cantos populares açorianos apparece um vestigio dos costumes dos poetas scandinavos, no modo de escrever os versos no *bastão runico*. No romance da *Pobre Viuva,* se lê:

> Toma lá tinta e tinteiro
> *Escreve n'essa bengala,*
> Já que se perdeu o corpo
> Que se lhe não perca a alma. (1)

E n'uma variante, intitulada romance de *Florbella,* egualmente se lê:

> Pastores que andaes aqui,
> *Escrevei* isto a mi madre;
> Se não tiveres papel,
> *No bastão d'esta bengala.*

Tambem em uma saga islandeza, em que se conta como o scaldo Egil, tendo perdido o seu segundo filho Banduar em um naufragio, se recolheu para deixar-se morrer com tal desgosto, sua filha Torgude quil-o acompanhar e morrer com elle, e envenenaram-se ambos. Mas o veneno que lhes deram era leite, e então Torgude, exclamou: «Que fazer, agora, que a nossa intenção ficou gorada? Ainda nos resta vida bastante para que possas compôr um canto sobre Banduar, e eu o gravarei *sobre o meu bastão.*» (2) Sobre este modo

(1) *Cantos do Archipelago,* n.º 51 e 50.
(2) Marmier, *Rev. des Deux Mondes*, 1836.

de escripta, transcrevemos das *Antiguidades scandinavas,* de Pierre Victor: «As *runas* traçavam-se não só sobre a pedra, mas tambem sobre pau... Este uso ainda não desappareceu completamente no Norte, e o *bastão runico* ainda serve de kalendario em muitos cantões da Suecia.» (1) De ordinario «os kalendarios, orações, meditações, e *missivas* são traçadas sobre pau, sobre bastões achatados ou arredondados.» (2) Nos dois cantos insulanos, que citámos, o primeiro dá a entender que se escreve na *bengala,* para deixar expresso este pensamento moral:

> Toda a mãe que tiver filhas
> Não case-as fóra da terra.

Na versão de *Florbella,* o que se *escreve no bastão da bengala* é uma missiva á mãe da infeliz esposa do Duque da Turquia.

As *runas,* eram empregadas pelos scaldos em orações para ganhar victorias, ressuscitar mortos, saber o futuro, aliviar mulheres de parto, dar saude, vencer rigores de amantes; (3) conhecidos estes caracteres comprehende-se como os *Indices Expurgatorios* combateram as orações do povo portuguez. *O Index de 1624,* prohibe: «Tratados ou orações, ou para melhor dizer superstições que promettem a quem as fizer ou mandar

(1) *Op. cit.*, p. 23.
(2) Id., *ib.*, p. 25.
(3) Mallet, *Introd. à l'Hist. de Dannemarc*, p. 93.

fazer, que alcançarão o que pedirem, como privança, grande vingança de inimigos, vencimento de demandas, ou que escaparão de todo o perigo ou cousa similhante.» (1) Este uso, propagado com as colonias normandas, prevaleceu no nosso povo por causa da medicina arabe.

Por todos os paradigmas de symbolos, tradições, fórmas poeticas e superstições germanicas, se torna evidente, que só o godo-lite, que desconheceu a civilisação romana, podia conservar estes vestigios da vida sentimental da sua raça. O arabe não influenciou organicamente n'estas creações geniaes, por causa do seu isolamento de semita. O mosarabe assimilou simplesmente qualidades exteriores; é por isso que a poesia popular portugueza permaneceu fecunda, e o que não seria, se a cultura classica e a intolerancia catholica a não combatessem ha tantos seculos?

(1) *Op. cit.*, p. 184. — No tempo de D. João I se prohibiu o *lançar varas* para descobrir thesouros.

CAPITULO III

Elemento arabe na Poesia popular portugueza

Erro dos historiadores ácerca da influencia da poesia arabe. — Incompatibilidade da poesia arabe com o genio christão. — Lenda arabe no *Nobiliario.* — Existencia do arabe popular. —Versificação octosyllabica.—A *quadra* e os *A B C de amores.* — O romance mosarabe chamou-se antigamente *Aravia*, por ser cantado por tonadilhas arabes. — Factos tirados das colonias hespanholas do Perú, e das colonias portuguezas dos Açôres. — A linguagem de *aravia* era uma especie de giria. — Costumes arabes nos romances do povo. — Caracter dos romances sacros. — O *elgribait* e *salgribait.* — Instrumentos musicos arabes usados pelo povo na Peninsula. — Os jograes mouros na sociedade portugueza. — Os Contos orientaes na tradição portugueza. — A acção dos arabes na poesia da Peninsula, é exterior; exerceu-se pela musica e pela dança.

Depois da invasão arabe no seculo VII, os mussulmanos foram cedendo terreno, ao constituir-se o reino de Portugal, de modo que já no reinado de Dom Affonso III haviam perdido totalmente o dominio das regiões do oeste; ficaram permanecendo no territorio portuguez fôrros, com foraes e isempções até á cruenta lei de Dom Manoel que deu como praso o mez de outubro de 1497 para que os Mouros saíssem do reino. (1) Durante este longo periodo, o godo plebeu viveu em contacto com o arabe, já domado pela sua politica tolerante, e mais ainda pelos immensos recursos da sua industria, já ven-

(1) *Ordenação manoelina,* liv. II, tit. 41.

cedor pelo facto de conquistadores christãos lhe darem essa superioridade. Do seculo VII ao seculo XIII o godo tornou-se *Mosarabe* ou imitador do arabe: do seculo XIII ao seculo XV o povo continuou a reconhecer essa influencia sustentada pelos *Mixtiarabes* ou arabes fôrros que viviam entre as povoações christãs. Na Lei de Dom Manoel fala-se n'esta influencia sob o ponto de vista religioso, que era o que mais preoccupava os nossos reis fanaticos; (1) mas para que tal se désse, era necessario que a presença d'estes arabes tolerados pelos antigos monarchas produzisse uma revolução mais profunda na alma do povo. A lingua, os costumes, certas fórmas de industria, alguns cantos e festas indicam esta absorpção do genio oriental. Cumpre definil-a sem preconceitos e sem deslumbramento. Com relação á Hespanha, aonde o dominio arabe foi mais vigoroso, tem-se procurado determinar a acção do elemento mussulmano; a falta de um criterio seguro e a má interpretação dos factos tem feito de umas vezes exageral-a até ao absoluto, de outras negal-a até ao pyrrhonismo. Exporêmos em primeiro logar o estado da questão, para assentarmos depois com mais segurança os nossos principios. Pergunta-se se este colorido de paixão, se este sentimento exuberante, se esta metrificação facil, se esta inspiração sempre prompta dos povos da Peninsula seriam herdados do genio arabe? Em 1693, Huet

(1) «... mas ainda a muitos christãos fazem apartar da verdadeira carreira, que é a santa fé catholica,» *Ibidem.*

na sua *Origem dos Romances,* assentou que as ficções cavalheirescas haviam sido introduzidas pelos arabes hespanhoes; seguiu-o depois Massieu, Quadrio e Warton. O que Huet particularisára, o abbade Andres na *Historia de todas as Litteraturas* ampliou ao ponto de dar á poesia provençal uma origem arabe, dizendo: «este uso dos hespanhoes versejarem na lingua, na rima e na medida dos arabes, póde dizer-se com fundamento a primeira origem da poesia moderna.» Foram na pista do sabio jesuita hespanhol os historiadores Guinguené, Sismondi, e os continuadores da *Historia litteraria da França.* (1) Antonio José Conde derivou o romance peninsular da poetica arabe, e Fauriel ainda procurou na historia da poesia provençal a influencia arabe, derivada da acção que a cultura d'este povo exerceu no meio dia da França.

Em 1849 a questão mudou de aspecto; Dozy, no seu livro *Indagações sobre a historia politica e litteraria da Hespanha na edade media,* negou a influencia da poesia arabe sobre a creação da poesia nacional, partindo do ponto que os arabes hespanhoes, como os do Oriente, tinham uma poesia artistica, aristocratica, de um subjectivismo lyrico summamente obscuro, e por todos estes caracteres inintelligivel para o povo. A ideia de Dozy, verdadeira emquanto á logica da abstracção, foi applicada aos romances mouriscos por Wolf, que os não

(1) Ticknor, *Hist. de la litter. esp.*, t. IV, p. 169. Ed. hespanhola.

considerava participantes do genio arabe, postoque n'elles o tom lyrico e um colorido mais vivo e brilhante encubra uma certa ausencia de sentimento. Mas a realidade e a vida tem tambem a sua verdade. Assim como ao lado da poesia provençal, producto da erudição e das tradições latinas, se creou uma poesia vulgar e, por assim dizer, parasita d'ella, os cantos dos jograes, tambem ao lado do lyrismo artificioso dos arabes se criaram formas populares, que se communicaram aos habitantes da Peninsula. Mas vejamos da natureza moral do arabe e do caracter da sua poetica se era possivel uma imitação da parte dos hispano-godos, uma admissão ou nacionalisação das suas fórmas; e tambem, se essa poesia academica e cortezã coexistiu com uma poesia rude mas simples, baseada na *accentuação,* e corrigindo o lyrismo vago, pelas narrativas vigorosas. Entre estas duas theses está a solução do grande problema, e o justo meio entre as exagerações de Huet e as negações de Dozy.

Quando no seculo VI da nossa era se desenvolveu o islamismo, todas as raças semitas já estavam exhaustas; sómente o arabe ainda jazia intacto nas suas faculdades e paixões, era chegada a sua hora de manifestar-se, de absorver na sua lingua todos os dialectos não fixados pela escripta, e de oppôr ao dogma da Trindade indo-europêa, adoptado pelo christianismo, outro dogma não menos forte do Monotheismo semitico. O arabe a contar d'este periodo reconcentrou em si a vida da sua raça; diffundiu o seu dominio da Asia até á

Europa á custa de um egoismo solitario, do arrojo das suas impressões, reduzindo o universo á personalidade do forte, tendo a vida errante do deserto como superior a criação civil. Até ao seculo VI a lingua arabe não havia recebido fórma escripta; a contar d'este tempo manifesta-se tambem a efflorescencia da sua poesia, resultado do estado moral que produzia o novo dogma, e a nova fórma da linguagem. A vida errante trazia comsigo a necessidade da egualdade, a propriedade fundada na força, o direito dependente da audacia; formava do homem um movel agitado pelas paixões mais fortes e contradictorias, o amor e a severidade de costumes, a vingança junta com a hospitalidade, o roubo a par com a abnegação. Não admira que hajam analogias com os sentimentos da cavalleria da edade media da Europa. Havia a necessidade de transmittir a memoria dos feitos audaciosos das tribus, de levar muito longe o seu nome e com elle o terror; os proprios guerreiros eram os poetas, que ás noites no aduar recitavam os poemas do seu heroismo; estes poemas repetindo-se, foram dando a unidade á lingua; originaram-se então os congressos de poesia, em Ocazh, em Macjua, e em Dzon Medjaz. Os poemas que se recitavam em certos periodos do anno n'estas cidades eram inteiramente lyricos, referiam-se á tribu do cantor, ás suas vinganças, á sua coragem, á sua hospitalidade; pintavam a magnificencia da vida do deserto, a belleza do cavallo, a rapidez da gazella, e os encantos do oasis. O semita não se eleva ás grandes narrações, e nunca con-

cebeu o drama. A sua poesia era incommunicavel como o seu genio. Tal é o periodo chamado ante-islamitico, cuja existencia se conhece pelas *moàllacàs,* ou poemas approvados nas recitações publicas d'Ocazh, e pendurados no Kaba em recompensa da sua belleza. Os peregrinos d'alí levavam na memoria o novo poema, e o espalhavam pelas tribus; só passados seculos é que receberam a fórma escripta, depois de bastante transformados na tradição oral. A fórma d'esta poesia era um certo parallelismo em que o pensamento se distribuia em dois versiculos, separados pela assonancia. Este periodo poetico não penetrou na Europa senão como tradição morta, e recebeu uma transformação radical com a unidade religiosa fundada pelo islamismo. Nem tinha condições para ser recebido pelos povos indo-europeus, de uma comprehensão mais funda mas tambem mais morosa, e de sua natureza simplificadores, preferindo sempre a verdade á rhetorica.

Quando os Arabes entraram na Europa, já a sua lingua attingira a fórma litteral, que lhe deu a superioridade de todas as linguas semiticas e uma delicadeza, e riqueza incalculaveis; a sua pureza estava ao cuidado de certas tribus, principalmente as beduinas ou errantes, que julgavam a vida sedentaria das cidades como um meio de degeneração. Entre os arabes das cidades entrava como principio de educação o ir viver por algum tempo no dezerto, para adquirir a agilidade, a energia, a coragem e a abnegação. Do periodo ante-islamitico conservaram os arabes uma poe-

sia aphoristica ou gnomica, tão frequente ainda em Portugal e Hespanha, a que se chama a *quadra* ou cantiga sôlta. Diz um antigo autor arabe citado por Soyuthi: «Os antigos arabes não tinham outra poesia senão os versos destacados, que cada um proferia a proposito.» (1) Pode-se considerar esta fórma dos disticos como a vulgar e coexistente com o cyclo dos *Moàllacás,* e a que presistiu ainda depois da redacção do Koran. Adiante investigaremos este ponto.

Na tradição portugueza encontra-se um vestigio da poesia arabe do periodo em que principiou a missão de Mahomet. É a historia dos amores do joven poeta Murakkich, que pedindo em casamento sua prima Esma, filha de Auf, este lh'a recusou, dizendo que era criança e pobre, e se fosse nobilitar em feitos guerreiros primeiramente. Murakkich voltou passados annos rico e coberto de gloria; seu tio havia casado Esma com um arabe opulento do Yémen, mas occultou ao mancebo a crúa nova, dizendo que sua filha tinha morrido. O poeta veiu a descobrir o casamento de sua prima, e quasi moribundo, acompanhado por dois escravos, partiu para as terras de Nadjan; o cansaço prostrou-o, e os que o levavam depozeram-no em uma gruta e deixaram-no por morto. Traduzimos agora a seguinte passagem, para approximal-a da tradição portugueza: «Murakkich, abandonado assim e voltando a si, foi descoberto na caverna por um pastor que

(1) Renan, *Hist. generale des Langues semitiques,* p. 356.

guardava os rebanhos do marido de Esma. — Approximas-te tu algumas vezes da mulher de teu senhor, perguntou Murakkich, e poderias tu levar-lhe uma mensagem secreta? — Não, respondeu o pastor, mas eu vejo cada dia uma das suas escravas, que vem ordinhar o leite das minhas cabras para o levar a sua ama. — Pois bem, disse Marakkich, eu reclamo de ti um serviço, de que serás largamente recompensado. Toma este annel, e lança-o no leite que a escrava leva a Esma.

«Á noite, á hora em que a escrava trazia o tarro em que bebia sua ama, o pastor ao deitar-lhe o leite, tambem deixou caír o annel. Ao beber, Esma sentiu o annel que tiniu contra os seus dentes, tomou-o na mão, olhou-o ao clarão do fogo, e conheceu por certos signaes que n'elle gravára quando outr'ora o déra a seu primo. Pediu explicações á escrava, que tambem estava espantada. Então ella chamou seu marido e lhe disse: — Manda chamar o pastor das tuas cabras, e sabe d'elle d'onde lhe veiu este annel. O pastor respondeu: — Eu recebi este annel de um homem que encontrei na caverna de Djebban. Pediu-me que lançasse esse annel no leite destinado a Esma. Fiz o que elle me mandou. Quanto ao mais, ignoro o seu nome e a sua tribu, e quando o deixei na caverna estava quasi a expirar. — Mas a quem pertencerá este annel, perguntou o marido á mulher? — É o annel de Murakkich, respondeu Esma; está a expirar, apressemo-nos a ir buscal-o.» (1)

(1) Lamartine, *Histoire de la Turquie*, t. I, p. 79.

Esta mesma peripecia se reproduz na historia do Rei Ramiro que procurava sua mulher, que estava em poder de Abencadão, contada na ingenua prosa do *Livro velho das Linhagens:* «e huma donzela que servia a rainha levantouce pela menhã, que lhe fosse pela agoa para as mãos; e aquella donzela havia nome Ortiga; e ela na fonte achou iazendo rey Ramiro, e nem o conheceo, e el pedio-lhe dagua pela *aravia,* e ella deulha por um autre, e el meteo hum camafeo na boca, o qual camafeo havia partido com sa molher a rainha pela meadade; el deuse a beber, e deitou o anel no autre, e a donzela foise, e deo agoa á rainha, e cahiu-lhe o anel na mão, e conheceo ela logo; a rainha perguntou-lhe quem achara na fonte; ella respondeu que não era hi ninguem: ella dice que mentia, e que lhe non negace, ca lhe faria por onde bem, e mercê: e a donzela lhe dice então que achara hum mouro doente e lazarado, e que lhe pediu dagoa que bebece, e ella que lha dera; e entonce lhe dice a rainha que lhe foce por el, e se o hi achasse que lho aducesse.» (1) Em vista d'este paralello, é facil de concluir que a tradição arabe se naturalisou em Portugal, accommodando-se ás nossas lendas nacionaes; não tinhamos os rebanhos como as tribus do deserto, mas uma fonte traduzia ainda a mesma ideia; acolá tinha sido a amante do poeta que fôra casada á força pela avidez interesseira de seu pae, aqui era a mulher que fôra roubada ao Rei Ramiro;

(1) *Mon. Hist.*, Scriptores, p. 180.

ambos as queriam vêr e ambos empregaram os mesmos meios. Esta tradição pertence ao cyclo dos *moàllacàts,* que andaram na memoria das tribus até receberem fórma escripta; é mais natural que fosse communicada pelas relações das classes inferiores, como um dos muitos contos do oriente, do que pela impressão directa recebida do poema.

Com o apparecimento de Mahomet, a poetica arabe recebeu uma transformação radical; o alto purismo a que fôra levada a lingua exigia o principio da *quantidade* (1) como base da metrificação. Os povos neo-latinos não podiam gosar a magía d'esses versos, porque não percebiam a *quantidade* latina, que até pelos poetas christãos fôra abandonada pela *accentuação.* Assim as escholas de poesia arabe em Evora no seculo V, em Silves e Santarem no seculo VI, e em Mertola no seculo VII, de que fala Ribeiro dos Santos (2), não podiam deixar vestigios da sua cultura entre as povoações mosarabes, que se revelassem depois de constituida a nacionalidade portugueza. Não obstante, Alvaro de Cordova, no *Indiculus luminosus,* fala da imitação da poesia arabe pela mocidade christã: «Et dum eorum versibus et fabellis mille suis delectamur eisque inservire, vel ipsis nequissimis obsecundare etiam emimus...» Alvaro de Cordova não condemnava a poesia, mas os requintes da vida palaciana a que ella andava

(1) Renan, *ib.*, p. 362.
(2) *Memorias da Academia*, t. VIII, p. 236.

ligada na côrte dos kalifas de Cordova. Renan, na sua admiravel *Historia geral das linguas semiticas,* caracterisa a transformação da poesia arabe depois de Mahomet; falando da prosa, que perdeu a sua fórma cadenciada para se tornar corrente, diz da poesia: «ella mesma soffreu uma transformação analoga; até então havia sido entre os Semitas puramente rhythmica, não se distinguindo da prosa a não ser por um arranjo de phrase mais artificioso, por trocadilhos de palavras e de letras e por um certo capricho de rimas. Destinada a exprimir sentimentos individuaes e situações transitorias, ella fluctuava na tradição sem chegar nunca a um texto fixado syllaba por syllaba. A partir do seculo que precede o islamismo, ao contrario, a poesia torna-se erudita, complicada, sujeita a uma prosodia mais afastada do genio primitivo das linguas semiticas. Uma singular originalidade de inspiração sustenta então estas composições um pouco artificiaes na fórma; mas, depois do islamismo, a poesia descurada pelo Propheta, privada das instituições que a faziam viver, decáe rapidamente. Ella se continúa ainda no deserto por duas ou tres gerações de poetas beduinos, quasi extranhos ao islamismo; depois, os progressos da religião nova, as commoções politicas e o abaixamento da raça arabe, quasi que lhe extinguem os vestigios. Transportada do deserto para as côrtes da Syria, da Persia, do Kharasan, de Marrocos, de Hespanha, a poesia arabe, nas mãos de Monténabbi, d'Abulalá, e de seus imitadores não é mais do que uma curiosidade, e cáe cada

vez mais, em consequencia da influencia persa, na affectação e no mau gosto. Mas é preciso lembrar, que o genio semita não entra por nada n'estas miseraveis subtilezas. O gosto semitico é de si mesmo sóbrio, grande e severo, e nada tem de commum com esse estylo detestavel que se costumaram a chamar *oriental,* emquanto a responsabilidade d'elle deve pesar sobre os Persas e os Turcos.» (1)

Por esta these fundamental se vê que o genio aryano do godo nada tinha que receber da poesia islamitica que o fecundasse; que essa pompa de estylo devida á influencia persa e turca, não condizia com a fórma gnomica dos disticos populares, e que a primeira prevaleceu nas côrtes com quem os colonos godos não tinham communicação, em quanto a segunda era improvisada segundo os actos da vida a inspiravam. Como podia o genio gothico deslumbrar-se com a poesia dos arabes, se elle recebera com a organisação da sua raça o apanagio das grandes e assombrosas legendas, a propriedade dos symbolos eternos, as ficções mais graciosas, e se a poesia do arabe era de um lyrismo peculiar á vida isolada do deserto, ás predilecções pessoaes, não tinha o vigor da narração epica, nem se fundava sobre uma mythologia? Dozy tinha rasão quando negava a influencia da poesia arabe nos povos da Peninsula; mas não viu a segunda face da questão. Assim como a par do *arabe litteral,* artificioso e puro, se creou

(1) Renan, *Op. cit.*, p. 382.

o *arabe oral,* falado pelo povo, reduzido á simplicidade natural, devera tambem criar-se uma poesia adequada a esta fórma de uma linguagem nascida para por ella se communicarem. Uma das distincções entre o arabe litteral e o oral, era que este ultimo fazia por meio de *prefixos* o que o litteral fazia pela combinação das vogaes finaes; esta predilecção pelos *prefixos* é uma das qualidades distinctivas da riqueza do hespanhol e do portuguez. O arabe vulgar tinha a prosodia da *accentuação,* já abraçada pelos povos neo-latinos, e introduzida na poesia liturgica por Sam Damaso. Bouterweck copía uma passagem do Koran, que, pósta em caracteres romanos, é como um modelo das estrophes da redondilha octosyllaba dos romances monorrimos. (1) Sem saber essa lingua basta lêr os versos arabes escriptos com os nossos caracteres, para reconhecer a influencia que os monorrimos dos Arabes tiveram sobre a antiga poesia castelhana. Vêde, por exemplo, esta passagem do Koran:

Va Sciamsi, va dhohàha,
Val Kamari eda talàha,
Vau nahari eda giallàha,
Val Laïli, eda jagsciàha. etc.»

O insigne arabista Dom Pascual de Gayangos, annotando a *Historia da Litteratura hespanhola* de Ticknor, citando as objecções de Dozy, diz: «pero creê-

(1) *Hist. de la Litt. espagnole*, t. I, p. 78. Ed. de 1812.

mos, aunque el lo niegue, que los arabes españoles tenian tambien su poesia vulgar al alcanze de las massas del pueblo y que esta poesia produjo cantares, cuyo caractér y asunto tuve ciertos puntos de contacto con la poesia vulgar española, atendida la diferencia de religion y costumbres.» (1) Argote y de Molina, no *Discurso sobre la Poesia española,* traz endexas escriptas em arabe vulgar; (2) estes cantos pertencem á perda de Granada, mas para atestar a sua existencia nos seculos proximos á invasão sarracena, temos um meio indirecto, mas bastante fecundo em resultados. Em quanto a poesia arabe das côrtes se entregava a um lyrismo requintado, a recitativos artificiaes, entre o povo desenvolvia-se a fórma narrativa do *Alhadits,* ou contos, relação, historia em verso, de que tanto carecia para dar fórma ás tradiçõss germanicas que ainda conservava na memoria; para explorar este gosto os arabes das classes infimas, fizeram-se cantores ambulantes, e crearam o estylo *aljamiado.* Vejamos os caracteres artificiosos da poesia palaciana.

Masdeu recopilando Casiri ácerca da poetica arabe, escreve: «Os arabes não escreveram poemas epicos, nem comedias, nem tragedias que mereçam rigorosamente este nome, mas sim elegias, satyras, epigrammas e outras composições semilhantes. Das Odes, que por seu gosto e artificio podem cotejar-se com as de Ho-

(1) *Op. cit.*, t. I, p. 514.
(2) *Conde de Lucanor*, fl. 129.

racio, foi primeiro inventor um celebre poeta cordovez, chamado Ahmad, filho de Absabx, a quem imitaram desde logo varios hespanhoes e consecutivamente os Orientaes. A mythologia com que os Arabes adornam as suas composições poeticas, não é a grega, nem a romana, senão outra particular, que elles proprios formaram segundo o genio da sua religião e costumes.

«O verso compõe-se de *pés*, e estes de syllabas *movidas* ou *quietas*, isto é, longas ou breves. O pé da syllaba, chama-se *corda*, e o de trez, chama-se *páo*. Ha *cordas ligeiras* e *cordas pesadas*; *páos unidos*, e *páos separados*. A *corda ligeira* tem uma syllaba movida e outra quieta; e a corda pesada duas syllabas movidas. O *páo* tem sempre trez syllabas, duas movidas e uma quieta; chama-se *páo unido*, se as duas syllabas movidas estão juntas entre si, dando á quieta o terceiro logar; e denomina-se *páo separado*, quando as duas movidas estão desunidas tendo em meio a quieta. Os versos são de cinco medidas differentes: o *mostafelon*, compõe-se de uma corda ligeira, um páo separado, e outra corda semelhante; o *faulon*, de um páo unido, e uma corda ligeira; o *motafaulon*, de uma corda pesada, outra ligeira, e um páo unido; o *failaton*, de uma corda ligeira, um páo unido, e outra corda como a anterior; o *mofailaton*, de um páo unido, uma corda pesada e outra ligeira. Divide-se cada verso em dois meios versos, que chamam *portas*, e cada *porta* em outras duas portas, a primeira chamada *entrada*, a segunda *preposição* ou *assento*. O consoante arabico con-

siste rigorosamente em só uma letra; pois a de duas letras, que usam agora na Persia e na Turquia, é invenção mais moderna, e não mui bem recebida pelos Arabes; nas poesias curtas costuma ir alternando com variedade, porém nas largas repetem ás vezes o mesmo em todos os versos desde o principio até ao ultimo; collocam-no ordinariamente no fim do verso, e ás vezes tambem no meio. As extravagancias que usam os Arabes em suas poesias são muitas. Fazem alguns com versos retrogrados, que se lêem direito e ás vessas, tendo ás vezes pelas duas partes o mesmo sentido, e ás vezes diversos: outros, em cada verso comprehendem todas as letras do alphabeto, outros em que acaba sempre o verso com a mesma letra, com que começou; e outros em que está todo o alphabeto com a sua ordem regular, começando ou acabando o primeiro verso com a primeira letra, o segundo com a segunda, e assim por diante.» (1) Em vista d'este complicado mechanismo da mais exagerada rhetorica, póde concluir-se que a poesia arabe da côrte e dos eruditos era incomprehensivel mesmo para o povo arabe. A esta poetica póde applicar-se tudo o que diz Dozy; mas deixemol-a tambem e procuremos a verdadeira poesia, a que o povo cantava.

No *Poema del Cid* encontra-se o facto de um mou-

(1) *Historia critica de España*, t. XIII, p. 190. Casiri, *Bibliotheca Arabico-hispana*, t. I, p. 84: *Arabica poeseos specimen.*

ro falar a linguagem castelhana; chama-se-lhe aí *moro latinado:*

> Un *moro latinado* nen gelo entendió,
> Non tienen poridad, dixolo Abengalvon,
> Acaíaz, curiate destos, ca eres mio Señor
> Tu muerte oy conseiar à los infantes de Carrion.
> (v. 2676.)

Á maneira que os arabes íam sendo vencidos, e ficavam fôrros, muitas vezes se lhe exigiu como serviço o visitarem certas festas com suas danças; outros faziam profissão da *jogleria.* Abundam os factos da communicação da poesia arabe vulgar com o povo da Peninsula tanto em Portugal como em Hespanha. N'este periodo genesiaco importa não separar as nacionalidades, porque o trabalho psychico é identico e simultaneo; o que muitas vezes é obscuro na creação da poesia de Hespanha, comprehende-se pela de Portugal. Ainda no nosso povo, principalmente nas Ilhas dos Açôres, dá-se aos romances, ou cantos epico-narrativos, o nome de *aravia,* (1) phenomeno que explica a influencia dos *Alhadits* vulgares dos arabes; em Hespanha já se não encontra esta designação, e comtudo ella lá existiu, significando tambem um cantar narrativo mas com um colorido lyrico mais pronunciado. Recorreremos ao modo indirecto para o provar. Assim como a designação de *aravia* está hoje obliterada no continente de

(1) *Cantos populares do Archipelago açoriano,* p. IX, not. 2.

Portugal, e é ainda usual nas colonias do Archipelago açoriano, o mesmo facto se dá em Hespanha, aonde esse termo está substituido pela palavra *romance,* mas se conserva nas colonias hespanholas da America do Sul. A *aravia* é tambem ainda hoje acompanhada á guitarra, a *quitara,* que tomamos dos arabes.

Nas populações hespanholas dos Andes, usa-se a palavra *Yaravi,* no sentido de poesia antiga, que se acompanha á guitarra. Em um livro de *Scenas e paisagens dos Andes,* de Paul Marcroy, se lê: «chantait un *Yaravi,* en s'accompagnant sur la guitarre.» Em nota explicativa, define *Yaravi:* «Póésie ancienne, qui se chante sur un mode lent et triste...» É este o caracter das velhas *aravias* portuguezas, como ainda se usam nas ilhas dos Açores. Se Marcroy conhecesse a origem da palavra *aravia,* não daria á *Yaravi* a etymologia: «de *Yaravicu,* poète ou plutôt rhapsode, du temps des Incas.» (1) A *Yaravi,* é a corrupção castelhana da palavra *aravia,* introduzida pelos soldados hespanhoes no seculo XVI, aquelles para quem tambem nos Paizes Baixos se imprimiram as collecções de romances. Este facto descoberto por um escriptor que lhe não conhecia o alcance, mas por isso mesmo insuspeito, prova que a designação de *aravia* era commum no seculo XV a Portugal e Hespanha. Deve porém terse em vista, que a palavra *aravia* foi empregada pelos escriptores classicos, e pelo povo; os eruditos usaram-

(1) *Op cit.*, p. 61.

na no sentido de arabe corrupto, de geringonça, de embuste, e ás vezes de canto; o povo serviu-se sempre para designar com ella os cantos heroicos e sentimentaes; até ha bem pouco tempo não tinha este sentido sido admittido nos Diccionarios da lingua, pela rasão dos nossos lexicographos nunca consultarem a linguagem oral. Paulo Marcroy cita uma tradição da cidade de Puno, no Perú, aonde a palavra *aravia* é usada como canto nacional; é a *Yaravi* do Padre Lersundi... «perguntei á senhora Matara, quem era este padre Lersundi, cujo nome revivia em um canto nacional?—Um Excommungado! disse a matrona, um homem que sem respeito pelo seu santo habito, se enamorou loucamente de uma rapariga sua parochiana. Esta morreu e foi levada a enterrar; mas o padre Lersundi combinou com o coveiro, que, na noite seguinte a tirou da cova e a levou secretamente a casa do cura. Então este despregou o caixão, tirou a morta, e tendo-a assentado em uma cadeira, rodeada de cirios, se prostrou diante d'ella, e começou a fazer-lhe declarações de amor, que misturava com gritos e gemidos. Quando a defunta começou a caír de podridão, o padre, obrigado a separar-se d'ella, cavou-lhe uma sepultura dentro em sua casa, e antes de a enterrar, despegou uma das pernas do cadaver e fez do osso uma *qyueyna* com cinco buracos. Durante cinco dias o desgraçado não fazia outra cousa senão gemer e soprar n'esta flauta, cujo som, diziam que gelava a medulla dos ossos. No fim d'este tempo os visinhos, não

o ouvindo mais, entraram em casa do padre e acharam-no morto, tendo a sua flauta entre os braços. O *Yaravi* que ides ouvir foi composto por elle durante esta semana lugubre...» —

«Ouvindo esta explicação que me fez estremecer, Anita, o melhor que pôde, afinou a guitarra, e com um gesto iterativo de sua mãe, começou a preludiar; immediatamente cessaram as conversas, cada um tratou de se chegar, e a executante, cercada de uma roda de ouvintes, entoôu com uma voz aspera e plangente a famosa *Yaravi* em *la* menor, a qual não tinha menos de dezeseis coplas. Permitir-me-hão de citar aqui a primeira como amostra:

> Querida del alma mia
> Mientras yaces sepultada
> En tu lobrega mansion,
> Tu amante canta y llora,
> Al recordar-se el passado,
> Mas sus cantos y gemidos
> Que yà no puedes ouvir,
> Se los va llevando el viento.» (1)

Por estes versos se póde conhecer a fórma da *Yaravi:* é em verso octosyllabo, na redondilha dos romances peninsulares, em assonancia. O espirito d'esta composição é lyrico como os mais antigos romances populares do seculo XV, como *Fonte frida, Rosa fresca, Yo era mora Moraima,* e outros.

(1) Paul Marcroy, *Scenes et Paysages dans les Andes*, p. 240.

Em um estudo de Elisée Reclus sobre a *A Poesia e os Poetas na America hespanhola*, publicado na *Revista dos Dois Mundos,* em 15 de Fevereiro de 1864, tambem cita a *Yaravi* como a unica fórma da poesia popular que aí se conserva. Traduzimos esse trecho, que é para nós de uma alta importancia ethnographica: «Antes que a guerra separasse violentamente as colonias hespanholas da mãe patria, os diversos grupos de creolos dispersos no ambito do continente colombiano, não formavam mais do que uma nação de mudos. A liberdade de linguagem foi deixada sómente áquelles a quem o espaço protegia, aos *llaneros,* que corriam a cavallo as vastas solidões, aos *bogas* ou barqueiros que vogavam de recife em recife, ou remavam sobre os grandes rios, sem ter outra patria a não ser a sua barca. Estes, nascidos viajantes e livres, eram poetas a seu modo; cantavam para se distraírem nos plainos desertos ou para acompanhar o rumor cadenciado dos seus remos. M. Samper, diz maravilhas dos *gallerones* compostos pelos pastores nas savanas neo-granadinas de San-Martim e de Casanare (1); mas elle não cita estas canções, que se perdem sem ecco. Apenas se conhece um pequeno numero de *Yaravi* peruvianas, graciosas poesias de amor, que brilham a um tempo pela finura e ingenuidade, e que se parecem com a de todos os povos infantes, principalmente com os *ritornelli* dos

(1) José M. Samper, *Ensaio sobre las revoluciones politicas y la condición social de las Republicas colombianas*, Paris. 1871.

*

Toscanos; tanto é certo que os mesmos sentimentos se manifestam por toda a parte do mesmo modo. Citaremos em hespanhol duas *Yaravi*, para lhes não tirar a delicadeza e graça que as distinguem:

Pajarito verde,
Pecho colorado,
Eso te sucede
Por enamorado.

Aun entre las flores
Se suele observar,
Tributar fragancia
A quien sabe amar.»

Em uma nota accrescenta Elisée Reclus: «Estas *Yaravi* foram trazidas do Perú por um viajante francez, M. Berthon.» (1) Em vista d'este facto, a revelação de Marcroy tem mais valor. Nem Jacob Grimm, nem Depping, Duran ou Fernando Wolf, conheceram este bello facto, em que a propria designação popular de *aravia* revela a influencia do canto arabe sobre a rythmica em que os mosarabes moldaram as suas lendas epicas. N'um dos mais antigos romances hespanhoes, de origem anonyma, cita-se este termo ainda não contraído como está actualmente:

Yo me era mora Moraima,
Morilla de un bel catar;
Christiano vino á mi puerta,
Cuitada por me enganar:
Hablóme en *algarabia*,
Como quien la sabe hablar.

(1) *Revue des Deux Mondes*, t. XLIX, p. 908.

Segundo Ochôa este romance, tirado do *Cancioneiro de Romances* de Anvers, de 1555, pertence ao seculo XIV ou XV. Em Portugal já se achava a palavra *algarabia* contraída em *aravia,* na canção popular do Figueiral, e na *Memoria avulsa de Santa Cruz de Coimbra.* (1) Em outro logar fizemos a historia d'esta palavra: *Aravia,* em sentido proprio, a linguagem arabe ou arabica falada pelos naturaes da Arabia; este sentido obliterou-se para designar depois a linguagem arabe corrompida pelos christãos que conviviam em contacto com os arabes, e tambem a linguagem vulgar ou vernacula em contraposição a *ladinha.* É empregada pelos escriptores do seculo XIV. No seculo XV e XVI, começou-se a empregar no sentido de giria propria para embustes e trapaças, como se vê pelo *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende. No Diccionario da Academia vem todas as auctoridades que abonam estes sentidos: «Especialmente um dia Frei Bernardo que d'elles era o mais principal, e melhor sabia *arabia...*» (2) «Dizendo que a estas terras não podiam ir se não soubessem *aravia.*» (3) «E dizendo clausula e clausula, lh'ia tornando (a instrucção) em *arabia* Jacob Rute. (4) «Ninguam me fale *aravia.*» (5) «Uns vereis

(1) Vid. as auctoridades nos *Cantos do Archipelago,* p. XI.
(2) Ruy de Pina, *Chronica de Dom Affonso II,* cap. 9.
(3) Francisco Alvares, *Verdadeira informação das Terras de Preste João,* cap. 103.
(4) Alvaro Pires de Tavora, *Hist. dos Varões illustres do appellido de Tavora,* p. 28.
(5) Jorge Ferreira de Vasconcellos, *Aulegraphia,* act. II, sc. 10.

que não falam senão a *aravia* do inferno, como são os que pedem a Deus favor pera cousas de offensa sua.» (1) —A palavra *arabia* ou *aravia* emprega-se na linguagem popular no sentido de romance ou lenda cavalheiresca em verso de redondilha; este sentido falta em todos os Diccionarios. A poesia popular portugueza está mais obliterada no continente do que nas ilhas dos Açores; é por isso que a palavra *aravia* ficou nas provincias do reino completamente esquecida. A poesia popular está nas ilhas dos Açores no mesmo estado de pureza em que para alí a levaram os colonos do tempo de D. Duarte; esta poesia dos Romanceiros é privativa da raça mosarabe, fundo ou elemento originario do povo portuguez; a fórma epica dos romances é uma modificação do genio germanico sob a influencia do lyrismo e dos cantos arabes. A prova está na homogeneidade entre os Foraes e os Romanceiros. É por isso que a designação de *aravia* explica por si este bello problema ethnographico.» (2) Consideramos a influencia arabe como exterior, exercendo-se apenas no rythmo, pelo canto dos jograes vagabundos; como prova temos uma passagem do Padre Fernão Guerreiro, em que a *aravia* se emprega no sentido de *canto*: «Elle começou a *entoar hua aravia,* de que nada lhe entendemos.» (3) E de que ou-

(1) Frei Filippe da Luz, *Sermões.* Part. II, liv. 2, fl. 51, col. 3.

(2) Frei Domingos Vieira, *Thesouro da lingua portugueza,* t. I, p. 521, completamente refundido pelo auctor d'este livro.

(3) *Relações annuaes* das cousas que fizeram os Padres da Companhia de Jesus na India e Japão desde os annos de 1600 até 1609, vol. II, liv. 4, cap. 3.

tra fórma poderia o Arabe communicar-se, fundir-se com o Godo-lite, se elle era de todos os ramos da raça semita o mais reconcentrado, o mais tenaz e senhor de si mesmo? Analysando as palavras que os arabes deixaram na lingua hespanhola e portugueza, diz Engelmann: «Salvo algumas raras excepções, todas estas palavras são nomes concretos, que os Hespanhoes receberam com a cousa que designam.» (1)

Antes porém de vêrmos como o arabe influiu na poesia popular da Peninsula por meio da musica, vejamos se alguma imitação vaga dos costumes da raça semita penetrou nas epopêas mosarabes. Em uma versão de *Reginaldo,* da Beira Alta, quando o pagem está preso para ir a morrer, canta:

> Tenho aqui dois passarinhos
> Que me trazem *alcanfôres;*
> Elles vão e elles vem
> Com novas dos meus amores.

Em uma nota perguntava Garrett: «*Alcanfôres?* e, trazer *alcanfôres?* quid?» (2) A resposta está em Frei João de Sousa: «Os Mahometanos usam muito do *alcanfôr* (*alcafur,* gomma aromatica, que depois de curada se faz branca) principalmente quando amortalham os seus defuntos; embrulham um boccado de *alcanfôr* em algodão em pasta, e com elle tapam os ouvidos,

(1) *Op. cit.*, p. II.
(2) Garrett, *Romanceiro*, t. II, p. 167.

ventas e via posterior do defuncto para impedir o fluxo dos humores corruptos.» (1) O prisioneiro queria dar a entender que estava perto da morte; isto se confirma quando o rei pergunta á filha, de quem é aquelle canto, e ella lhe responde que é do

....triste sem ventura
A quem mandaes degollar.

A influencia arabe conhece-se em algumas caracteristicas exteriores dos romances; no da *Bella Infanta,* da Beira Baixa, vem:

Um móe o cravo e a canella
Outro móe do *gerzerlim.* (Do arabe *jelzelim.*)

Nos cantos populares encontra-se bastantes vezes o costume arabe de se deixar á mulher o decidir certos pleitos. Aqui se dá outra vez a alliança entre o direito e a poesia da raça mosarabe; assim nos costumes de Santarem se lê: «costume é que se alguem que tenha pleito disser que está pelas declarações de alguma boa dona (mulher da classe mais elevada) que vão a casa d'ella receber-lh'as o alcaide e os alvasis, não sendo mulher que vá ao tribunal.» (2) Nos Cantos populares hes-

(1) *Vestigios da lingua arabica,* p. 27.
(2) *Ineditos da Academia,* t. IV, p. 556.

panhoes apparece uma mulher revogando uma sentença de morte. No Romance anonymo *El Palmero:*

Que un hijo solo que tienes
Tu lo mandas ahorcar. —
Oido lo habia la reina
Que se lo paró a mirare:
«Dejedeslo, la justicia,
No le querais hacer male... (1)

No romance de *Virgilios*, quando o rei se lembrou de ir vêr o seu prisioneiro, diz-lhe a rainha, exigindo a sua liberdade:

Despues que hayamos comido
A Vergilios vamos ver. —
Alli hablára la reina:
— Yo no comeré sin el.

No romance portuguez do *Conde da Allemanha,* o namorado é condemnado á morte por sentença da princeza:

— Dize pois, oh minha filha,
Que castigos lhe heide dar?
« Quero escadas dos seus ossos
Para o jardim passear.
— Cal-te lá, oh minha filha,
Vamos p'ra meza jantar,
Que á manhã por estas horas
Vae o Conde a degolar. (2)

(1) Ochoa, *Tesoro*, p. 5.
(2) *Romanceiro geral*, n.º 30, p. 78.

No romance de *Joãosinho o Banido,* é sua mãe que o sentenceia:

Não mateis o nosso filho,
Que bem custou a criar;
Mandae-o p'ra longes terras,
Fóra do céo natural. (1)

Como vestigio d'esta influencia exterior, encontram-se varios termos arabes nos romances insulanos. Engelmann, considera *malado,* como nome arabe dado ao que nasceu de um arabe com uma christã; este sentido é mais moderno que o dado pelo direito germanico, mas um não derroga o outro. As palavras *bajú,* veste curta usada pelos arabes, *bizarria, belchor,* corrupção de *elche,* e *gibão,* são signaes de uma coexistencia material com uma raça civilisadissima mas inaccessivel quasi ao cruzamento. No romance de *Bernal Françoilo:*

Trago-te saia de grana
E *baju* de carmezim. (N.º 8.)

No romance de *Dom Varão:*

Vou-me a casa do alfaiate
Fazer apertado *gibão.* (N.º 11.)

(1) *Cantos do Archipelago,* n.º 17, p. 230.

No romance de *Dom João, Rei da Armada:*

Aonde vinha um *belchor*
Que na reta-guarda vinha.
— Dize-me tu oh *belchor*
Que navios traz Turquia?
«Se Dom João me perdôa,
Eu tudo lhe contaria. (N.º 45.)

E tambem:

Eu não se me dá dos navios,
Eu outros de pau fazia;
Dá-se-me da gente d'elles
Que era a flôr da *bizarria.*

Nos Romanceros hespanhoes é mais evidente a influencia exterior dos costumes arabes. O romance de *Moriana y el Moro Galvan* é uma situação da sociedade mosarabe; a festa de Sam João, do kalendario gothico, renova-se nos costumes populares pela presença dos divertimentos arabes. Eis como se descreve esta festa no *Romance de la Batalha de Roncesvalles:*

Vanse dias, vienen dias,
Venido era el San Juan,
Donde christianos y moros.
Hacen gran solenidad.
Los christianos echan juncia,
Y los moros arrayan,
Los judios echan encas,
Por la fiesta mas honrar. (1)

(1) Ochôa, *Tesoro*, p. 57.

Nas cantigas populares do Minho tambem se repete:

Que festas farão os Mouros
Em dia de Sam João?
Correm todos a cavallo
Com canas verdes na mão.

Nos romances portuguezes o tempo da acção determina-se pela festa de Sam João. Tambem se vê as tradições gothicas e os costumes arabes contradizerem-se na poesia: temos o exemplo no romance de *Santa Iria,* em que, segundo o costume do Foral de Santarem, se nega pousada ao cavalleiro peregrino, e ao mesmo tempo a lenda de *Jesus Mendigo* em que se incute no povo o sentimento da hospitalidade por meio de uma piedosa allegoria.

Os nossos *cantos á desgarrada* são derivados dos costumes arabes. Fauriel traz uma descripção d'este systema de improvisação arabe, que é tal como ainda hoje faz o povo portuguez: «Entre os Arabes, um desafio entre dois poetas consistia em tratar em commum um assumpto dado, o elogio de um homem, creio eu, a descripção de um combate ou outra cousa. A sorte decidia qual dos dois antagonistas falava primeiro. Então esse estreiava-se logo: improvisava um hemistychio, o primeiro hemistychio do poema a fazer sobre o assumpto convencionado: o adversario devia immediatamente terminar o verso por um hemistychio que completasse o sentido do primeiro. O segundo verso, feito da mesma maneira que o primeiro, devia continual-o,

e assim por diante, até ao fim. Dos dois adversarios era declarado vencedor aquelle que mais francamente seguira sua carreira com os melhores rasgos de improvisação.» (1) Cantar ao *desgarro,* faz lembrar o *raouis* arabe de Hespanha. Citamos um exemplo açoriano:

—Nasce a aurora em mar de zimbre,
No mundo deita seus raios;
Só tu nasceste menina
Para eu sentir desmaios.

«Se por mim *sentes desmaios,*
Não corre da minha conta;
Se o amor é de vontade
N'isso me não faz affronta.

—Se a ti te *não faz affronta*
Estas penas em que vivo..., etc. (2)

Entre os artificios da poetica arabe, como diz Casiri e Masdeu, contam-se os poemas que começam cada strophe pelas letras successivas do alphabeto. Tanto no continente, como nas ilhas dos Açôres, o povo ainda canta o *A B C de Amores.* (3)

Os arabes, pela sua hombridade semitica, não podiam influir sobre as lendas epicas que formam o contexto dos Romanceiros peninsulares, porque elles proprios não tinham mythologia. Comtudo nos Romancei-

(1) *Hist. de la Poesie provençale*, t. III, p. 337.
(2) *Cantos do Archipelago*, p. 119.
(3) *Ibid.*, p. 87, e 164.

ros apparece uma fórma particular e antiquissima, que os mosarabes imitaram dos poetas mussulmanos: é a dos *romances sacros* ou *ao divino*. Diz Fauriel, que em arabe apparecem estas primeiras falsificações romanescas das lendas biblicas e evangelicas, e acrescenta: «O proprio Mahomet é um exemplo frisante d'esta licença de imaginação, convertendo em uma historieta trivial a historia tão tocante e admiravelmente contada na Biblia, de Joseph e de seus irmãos. Ainda hoje existe em provençal uma traducção do Evangelho apocrypho da Infancia; ora na epoca em que ella se fez, esta traducção não poderia ser feita senão sobre o arabe.» (1) Justamente os primeiros romances que no seculo XV se recolheram da tradição oral no *Cancionero* de Hernã de Castilho de 1491, foram romances sacros. Um d'elles começa: *Durmiendo yva el Señor,* outro: *Tierra y cielos se quexavan,* cada qual mais lindo e sentido. Se o *Evangelho da Infancia* foi conhecido na poesia provençal pela versão arabe, no romance sacro insulano *O Presentimento da Paixão* ha uma relação intima com esses monumentos. (2) Nas provincias de Portugal aonde mais se conservam as tradições poeticas, Beira Baixa, Algarve e Açores, os romances sacros são os primeiros que apparecem nas versões oraes. Cumpre notar que o romance de *Jesus Mendigo* além de apostolar a *hospitalidade,* tambem encerra o cara-

(1) Fauriel, *Hist. de la Poesie provençale,* t. III, p. 341.
(2) *Cantos do Archipelago,* not. 70, p. 460, onde se trata largamente este assumpto.

cter *sacro*. Os *Indices Expurgatorios,* que no seculo XVI mataram a creação opulenta da poesia popular da Peninsula, condemnaram «os romances ou cantos tirados do Testamento Velho ou Novo ao pé da letra.» Ticknor traz vestigios mais extensos d'este genero de poesia, no *Alhadits de Jusuph,* ou poema aljamiado de José el Patriarcha, na *Historia de Glexim,* e na *Historia de Abdulmutalib.* (1)

A fórma do verso é tambem um accidente material, ainda que ande ligado ao genio rythmico de uma lingua. O verso em que foram cantados os romances populares é ordinariamente *redondilha maior* ou octosyllabo, e redondilha menor ou quintisyllabo; antes de vermos as hypotheses sobre a sua origem, manda a verdade que se confesse, que qualquer d'estes versos é tão natural e fluente, que insensivelmente o compõe quem fala; e que sendo acompanhado de musica, como sempre se costuma, pollula com uma abundancia da bocca do povo, que espanta os maiores improvisadores. Para quem não tiver a fortuna de assistir ás improvisações ou *desgarradas* peninsulares, póde vêr a prova d'esta facilidade na conversão da prosa da *Chronica general* nos romances octosyllabos de Sepulveda, publicados em 1555, os quaes raras vezes alteram nos seus córtes metricos a largueza da prosa. Comtudo, os eruditos quizeram reduzir a *accentuação* dos versos de redondilha á *quantidade* latina, classificando-os como

(1) *Hist. de la Litteratura españ.* t. IV, p. 247.

hexametro cortado em dois hemistychios, ou como quatro pés trochaicos; era esta a opinião de Sarmiento.

Pela sua parte o profundo Bouterweck considera-os «antes como uma reminiscencia das antigas canções militares dos romanos, que se ouvissem muitas vezes em Hespanha, e das quaes a memoria poderia ter sido transmittida pelos provinciaes hespanhoes aos wisigodos, seus conquistadores.» (1) Na poesia hymnica da egreja encontraram outros a fórma octosyllabica; esses cantos eram entoados pelo povo, e mais tarde foram banidos pelas Constituições dos Bispados; em varios hymnos de Sam Damaso já apparece a *accentuação* revolucionando a poetica latina, pela qual se imprimiu esta fórma harmoniosa do rimance que brilha nas linguas romanas. Argote y de Molina, diz: «Los Poetas christianos mas modernos dieron a este verso la consonancia que ya en la lengua vulgar tenia, como hizo Santo Tomaz al Himno del Sacramiento.» (2) D'este facto se descobre a mutua influencia da poesia vulgar e da religiosa, principalmente entre os godos.

Veio por ultimo a hypothese de Antonio José Conde, a mais verdadeira e a menos comprehendida; elle considera a metrificação vulgar da Peninsula, como de origem arabe, por isso que o octosyllabo: «É o rythmo mais usado na poesia arabe, como diz elle, e que sem duvida alguma nos serviu de modello.» (3) Quizeram

(1) *Hist. de la Litt. españole*, t. I, p. 77.
(2) *Conde de Lucanor*, fl. 127. Ed. 1642.
(3) *Hist. de la dominacion de los Arabes en España*, prol.

achar n'estas palavras a origem arabe das tradições que são o entrecho dos romances, mas é impossivel admittir isto, como deixámos provado. São de origem arabe os romances sacros, é verdade, mas só se deve attribuir a essa origem a fórma exterior, a metrificação, a *assonancia,* elemento diverso da *aliteração* gothica. Para fazer comprehender a sua theoria da metrica popular, Conde escreve o octosyllabo da mesma maneira que o usou Jacob Grimm com raro tino na *Silva de romances viejos,* reduzindo-o á parelha alexandrina. Tomamos um exemplo do nosso povo:

Passeava-se a Sylvana — por um corredor acima;
Seu pae estava mirando — passos d'onde ella vivia.
— Bem puderas tu Sylvana — gosar minha companhia.
«E as penas do inferno, — pae meu, quem os passaria?

Tomando cada um d'estes versos alexandrinos, temos o typo do verso arabe com o *saldribait,* ou primeiro hemistychio, e *ogrilbait* ou hemistychio final. A hypothese de Conde é tanto mais admissivel, quanto abundam os factos que mostram a existencia dos jograes arabes entre as povoações mosarabes no seculo XII e XIII, cantando ao som da *quitara,* do *adufe* e do *alahude* cantáres que incutiam no ouvido do povo a accentuação octosyllabica. O mesmo dialecto ou arabe vulgar ainda que não percebido fazia sentir esse rythmo, como vimos pelo exemplo citado por Bouterweck; da lingua que falavam os mouros da Peninsula diz Masdeu: «O dialecto, que falavam os nossos mouros era o *Cho-*

roista, que é o mesmo que o do Alcorão.» (1) A este termo se refere a canção D. Mendo Vasques de Briteiros, achada por Frei Fortunato de Sam Boaventura:

Co *Alchoroista* da ralé peguajosa. (2)

Esta creação poetica dos jograes arabes tem suas analogias com os jograes que corromperam e vulgarisaram a poesia provençal. Da grande influencia d'elles fala o poeta anonymo do *Loor de Berceo:*

Los *ioglares* cristianos que pora fer sus prosas
Demandan el accorro à deidades mintorosas,
Semeian paganismo que ora dioses é diosas,
E' precia mas follias que verdades fermosas.
Estes malos *joglares* tienen a Dios grand tuerto,
Van por camin errado, errado que non cierto,
Lexan por las deidades al que fue por nos muerto,
Merescen los atales colgar en un veluerto. (3)

O Arcipreste de Hita compôz bastantes cantos para os jograes mouros cantarem; elle mesmo appresenta estas regras da poetica arabe vulgar:

Arabigo non quiere la Viuela de arco,
Sinfonia, guitarra non son de aquesto marco;
Citola, odrecillo non aman *Caguil hallaco*
Mas aman la taberna, é sotar con bellaco.

(1) *Hist. critica de España*, t. XIII, p. 110.
(2) *Cancioneiro popular,* p. 202.
(3) Sanchez, *Collecç.* Ed. de Ochôa, p. 269, est. 39-40.

Albogues e mandurria, caramillo é zampoña,
Non se pagan de arabico cuanto dellos Bolonha,
Como quier que por fuerza disenlo con vergoña,
Quien gelo desir fesiere pechar debe caloña. (1)

Em outro logar das suas poesias cita o Arcipreste de Hita, todos os instrumentos musicos jogralescos, da edade media da Peninsula:

Alli sale gritando la *guitarra morisca*,
De las voses aguda é de los puntos arisca.
El corpudo *laud* que tiene punto á la trisca,
La *guitarra latina* con esos se aprisca.
El *rabé* gritador con la su alta nota,
Cabél el *orabin* taniendo la su rota,
El *salterio* con ellos mas alto que la Mota,
La *vihuela de pendola* con aquestos y sota.
Medio caño et *arpa* con el *rabé morisco*
Entrellos alegranza el galipe Francisco,
La *rota* dis con ellos mas alta que un risco,
Con ella el *tamborete*, sin el no vale un prisco.
La *vihuela de arco* fas dulces de bayladas,
Adormiendo á veses, muy alto á las vegadas
Voses dulces, sabrosas, claras et bien pintadas
A las gentes alegra, todas las tiene pagadas.
Dulce *caño entero* sale con el *panderete*
Con sonajas de asofar fazen dulce sonete,
Los organos y disen chanzones é motete,
La *andedura* albardana entre ellos se entremete.
Dulcema, é *axabeba*, el finchado *albogon,*
Cinfonia é *baldosa,* en esta fiesta son,
El frances *odrecillo*, con estos se compon,
La *reciancha mandurria* alli fase su son.
Trompas é *añafiles* salen con *atambales*,
Non fueron tiempo ha plasenterias tales,
Tan grandes alegrias, ni a tan comunales,
De *juglares* van llenas cuestas é eriales. (2)

(1) Idem, *ib.*, v. 1490, p. 508.
(2) Idem, *ib.*, v. 1202, p. 492.

Na poesia que se intitula: «*En quales instrumientos convienen los cantares de arabico*» conta o Arcipreste de Hita que escreveu bastante para os jograes mouros:

> Depues fise muchas cantigas, de danza é *troteras*
> Para *Judias*, *et Moras*, é para entendederas
> Para en instrumentos de comunales maneras,
> El cantar que non sabes, oilo à cantaderas.
> (v. 1487.)

Na *Ordenação Affonsina,* prohibem-se os *jograes* clerigos, por causa da communicação com os mouros: «Todo clerigo *jogral* que tem por officio tanger, e per elle soporta a mayor parte da sua vida, ou publicamente tanger por preço que lhe dem em algumas festas que não são principalmente ecclesiasticas e serviço de Deos...» (1) E no *Cancioneiro geral,* reflecte-se o mesmo espirito da legislação:

> Alympemos brasfemar,
> alympemos negrygençias,
> e sofismas
> de falso pronosticar
> e *mouriscas giomancyas*
> seytas, cysmas. (2)

No antigo *Cancioneiro de Baena* encontra-se esta curiosa epigraphe aos versos de um poeta: «Aqui se comiençan las cantigas é decires que fiso é ordenó en su

(1) Liv. III, lit. 15, § 18.
(2) *Cancioneiro geral,* (fl. 24, col. 4, &. v.)

tiempo Garci Ferrans de Jerena; el qual por sus pecados é grand desaventura, *enamoró-se de una juglara que avia sido mora,* pensando que ella tenia mucho tesoro, é otrosi por que era muger vistosa, pediola por muger al reu, e dyogela; pero despues halló que non tenia nada.» (1) Por causa d'estes factos a nossa legislação tornou-se severissima, condemnando com pena de morte quem entrasse desacompanhado nas mourarias.

As jogralessas e cantadeiras eram ordinariamente mouras ou judias; temos bastantes vestigios d'este costume popular portuguez do seculo XV:

> Toparam *troteiro* com cousa tam pouca
> Tam pouca, tão leve, que quem a levava,
> Diz, que tam leve, co'ella s'achava,
> que dava taes saltos, tam alto pulava,
> Mais alto que Çaíde bailando com touca. (2)

No *Cancioneiro geral,* vem uns versos de: «Anrique da Motta a Vasco Abul, por que andando huma moça baylando em Alanquer, deu-lhe zombando huma cadeia d'ouro, e depois a moça nam lh'a quiz tornar, e andaram sobre isso em demanda...

> Uma gentil bayladeira
> d'Alenquer,
> fremosa gentil mulher
> me chupou d'esta maneyra.

(1) *Cancionero de Baena,* t. II, p. 257, Ed. de 1860.
(2) *Cancioneiro geral,* (fl. 166, col. 2 &.)

Por me não parecer fea
vendo-a baylar um dia
lhe mandei per boa estreia
huma cadeya
que no pescoço trazya.
. . . .
Baylava balho vylam,
ou mourisca;
mas chamo-lhe'eu carraquisca
mays viva que tardiam.
Eu nam sey quem me vençeo,
pera tomar tal trabalho.
Calay-vos que mais perdeu
poys morreu
ssam Joham per hum só balho. (1)

Á maneira das *entendederas,* da poesia popular hespanhola, tinhamos os Mouros da buena-dicha:

Pareceys Mouro alfenado
c'adevinha pola mão... (2)
Jogral c'anda em estaao
com berymbaao. (3)
Homensinho poleguar
que com más graças enfada,
Judeu qu'enssina a dançar,
pardal com capa e espada.
D'arremedar e Trovar
soys em Tomar
outro Roupeiro segundo. (4)

(1) Fl. 208, col. 3, v.
(2) *Canç. ger.*, fl. 225, col. 2.
(3) *Idem*, fl. 226.
(4) Talvez se refira a estes versos de Roupeiro:

De arte de ciego juglar
Que canta viejas hazañas,
Que con un solo cantar
Cala todas las Españas. (Rios, t. IV, p. 538.)

e cuidaes que soys profundo
nam tendo mais que palrrar. (1)

Tem um geito de bedem
Com que pedir á Mourisca
e que seja muito trisca
quem ss'a tudo não arrisca
nam póde parecer bem. (2)

Os arabes tambem introduziram em Portugal a medicina; em uma lei de Dom Affonso IV se lê: «Sabede, que Mestre Alle meu Fisico me disse por sy, e todolos os outros Mouros do meu senhorio...» (3) A esta influencia se deve tambem attribuir a medicina popular quasi toda fundada em orações; um dos factos que mais deixa sentir esta verdade é a *Oração de Santa Apollonia* que diz a velha Celestina, (4) comparada com a antiquissima versão da ilha de Sam Jorge. (5) Chamava-se a este genero *Ensalmos;* o canonismo atacou-o. No *Index de 1581,* prohibem-se: a *Oração do Conde,* a *Oração de S. Christovam,* a de *S. Cypriano,* a da *Emparedada,* a da *Imperatriz,* a de *S. Leão Papa,* a de *Santa Martinha,* e a *Oração do Testamento de Jesus Christo.* (6) Estas Orações, á excepção da de *S. Cypriano,* estão totalmente perdidas.

(1) *Idem*, fl. 226.
(2) *Idem*, fl. 177 col. 3, &.
(3) *Ord. Aff.*, liv. II, tit. 101, p. 533.
(4) Germond Lavigne, *Celestina*, p. 88.
(5) *Cantos do Archipelago*, p. 156.
(6) Vid. tambem *Index de 1624*, p. 165.

A influencia musical dos arabes torna-se naturalmente mais sensivel na dança do que na poesia; temos dos arabes a *Mourisca,* a *Cativa,* a *Gitana,* a *Carraquisca* e outros muitos bailes usados pelo nosso povo. Nas *Ordenações Affonsinas* se legisla sobre estas danças: «El Rey Dom João, em seu tempo estabeleceo por Ley, que quando os Mouros fossem a o receber, e bem assy á Raynha, ou fazer outros jogos alguũs, nom levassem armas alguas, sob certa pena...» (1) Na pena estabelecida aos judeus, se descreve o elles saírem «a receber com trebelhos a nós ou aa Rainha minha mulher, e Iffantes meus filhos; e outro sy quando sahe a algũas vodas, ou jogos para algũas honras, e festas dos homẽes boõs desses lugares honde vivem, usão d'alevantar arroidos, pelos quaes se seguem antre elles muitas feridas, e mortes, e grandes omizios...» (2) Na *Miscellanea,* ainda Garcia de Resende contava:

> Seus bailes, galanterias
> de muitas *formosas mouras;*
> sempre nas festas reaes
> s'eram os dias principaes
> festas de *mouros* avia... (3)

Em uma relação de João Baptista Venturino, que veiu na comitiva do Cardeal Alexandrino, legado de Pio v ao rei de França, Hespanha e Portugal, em 1571,

(1) Liv. II, tit. 117.
(2) *Ibid.*, tit. 75.
(3) *Floresta de Romances,* introd. p. xxiij.

descrevem-se as danças populares em Elvas na recepção do cardeal; transcrevemos essa passagem para que se veja o seu caracter mourisco: «Ao entrar a dita porta, appareceram muitos homens e mulheres do modo que já tinhamos visto em Castella, estando com o Cardeal Spinosa. Formavam estes tres corpos de dançarinos. A primeira dança chamada da *Follia*, compunha-se de outo homens vestidos á portugueza, com gaitas e pandeiros accordes, e com guisos nos artelhos, pulavam á roda de um tambor, cantando na sua lingua cantigas de folgar, de que obtive copia, mas que não ponho aqui por me não parecerem adaptadas á gravidade do assumpto. Bem merecia tal dança o nome de *follia*, porque volteavam com lenços, fazendo ademanes uns para os outros, como quem se congratulava da vinda do legado, para o qual, constantemente se voltavam. A segunda dansa chamada *Cativa*, era de outo mouros agrilhoados, que dançando á moda mourisca, se declaravam escravos do legado. A terceira, chamada a *Gitana*, era composta de ciganos, vestidos e bailando, como os já descrevi do Cardeal Spinosa. Vinham entre elles duas *mouras*, trazendo cada uma em pé sobre os hombros uma rapariga vestida de panos cosidos em ouro, e talhados de galantes e variadas modas. Com aquelle peso bailavam levemente ao som de um tambor, enfunando-se com o vento os vestidos das raparigas, que faziam esvoaçar um lenço por varios modos, ora com a mão direita ora com a esquerda, ora segurando-o de-

baixo do braço, ora nas costas, momos estes que depois repetiam com facas de diversas maneiras.» (1)

Segundo Fétis, as danças arabes tem o caracteristico particular de serem inventadas pelo povo; para o arabe culto a dança repugna á seriedade, ao contrario do que se dá na Europa, aonde ella é admittida na mais alta sociedade. (2) Por este facto se comprova a influencia arabe nos povos da Peninsula, aonde as dansas são variadissimas e significativas.

Os poetas da côrte de Affonso v e Dom João ii consideravam o baile da *Mourisca* lubrico e doce, capaz de fazer desvairar os sentidos; mas na côrte de Dom Manoel assim como se extinguiram os Foraes politicos, as danças tambem soffreram a invasão dos costumes italianos da *pavana* e da *galharda*. É por isso que Gil Vicente, como o ultimo mosarabe, se queixa da tristeza do povo na tragicomedia *Triumpho do Inverno*. Depois da decadencia de Portugal com o accesso da casa de Bragança, o povo portuguez adoptou para consolar-se nos seus desastres a fórma da prophecia, de que os arabes tanto se servem.

Um escriptor arabe ennumera os seguintes instrumentos, dos quaes, grande parte ainda hoje é usada na Peninsula: O Adufe, Alguirbal, Almarafih, Alkimar, Alazaf, Almizar, Alaúde, Arrabil, Alkirren, Asangha, Alkitrara, Almiazaf, Almizmar, Almeya, Alcuceba,

(1) *Panorama*, t. v, p. 309. (1841.)
(2) Fétis, *Histoire generale de la Musique*, t. ii.

Albuque, Altabal, Alcozo, Alhuba, Alayre, Atambur, Albarbet, Alcasib, Axakika, Assafilz, Axiroñ, Alkitharet, Alantaba, Alçudiba, Kabar, Xahin, Mizamir, Tambor de Cufa, Camretes, Xabeda, Sofar, Alataran, Juf-taf, Sofar-Array ou assobio de Pastor, Cariba-Array ou Çanfonha de Pastor, Xakikas, Mizmar, e Neyo.» Estes nomes são tirados por Soriano Fuertes do ms. arabe do Escurial, n.º 69. (1) Os arabes foram pouco affeiçoados aos espectaculos scenicos como diz Fuertes (2) e é esta uma prova indirecta do genio do nosso povo, que só no seculo XVI conheceu o theatro hieratico.

Os arabes e os judeus, finalmente o ramo semita, influenciaram sobre a poesia popular da Peninsula, não pela fórma litteraria, mas pelo rythmo musical. Na *Historia de la musica en Hespaña,* de Don Mariano Soriano Fuertes, encontramos bastantes factos comprobativos: «Os hespanhes, principalmente os lusitanos e gallegos, desde o seculo VI, serviram-se das *notas rabinicas* para escreverem a musica vulgar ou canções populares, ás quaes eram naturalmente inclinados.» E em seguida accrescenta este sabio auctor: «Os Suevos dominadores da Galliza e de Portugal, ainda que gente afeiçoada ás sciencias e ás artes, eram tão propensos para a musica e poesia como qualquer das nações do norte, que formavam o antigo reino da Scandinavia. Os judeus estabelecidos nos dominios dos seus successo-

(1) *Hist. de la Musica hespañola,* t. I, p. 81.
(2) *Hist. de la Musica hespañola,* t. III, p. 51.

res, para se congrassarem com os soberanos, cultivaram a musica com esmero. D'esta cultura por parte dos judeus (que eram os que mais necessidade tinham da graça dos seus novos senhores) se originou a invenção das notas rabinicas.»

Em seguida Fuertes descreve o caracter da antiga musica popular, primitivamente opposta á notação rabinica: «Por parte dos Lusitanos e Gallegos, gente affeiçoada por natureza não só á poesia e a musica vocal, senão tambem á instrumental de corda e sôpro, se inventou outro genero de notação musical, propria para indicar os sons dos instrumentos, compostos de *linhas* horisontaes, *pontos* e *numeros* collocadas entre ellas. As *linhas* para significar as cordas; os *pontos,* os sons que deviam produzir segundo a affinação do instrumento; e os *numeros* indicavam os dedos. Se o instrumento tinha duas cordas, os pontos collocavam-se sobre duas linhas horisontaes sómente; se tres sobre tres; e se quatro, sobre quatro, etc. Se a notação musical era para algum instrumento de vento, marcavam tantas linhas na escripta, quantas era preciso figurar nos seus espaços de uma á outra o numero de agulheiros que tinha o instrumento, collocando n'esses espaços outros tantos pontos, uns inteiramente tapados que figuravam os agulheiros, que os deviam abrir, outros cobertos á maneira de oculos que indicavam os que deviam deixar sem tapar. D'estes dois generos de notação musical, se formou um terceiro, mixto dos dois; porque com o tempo os hebreus de Portugal tomaram as *linhas* dos

portuguezes, com a nota chamada *ponto,* ou os portuguezes e gallegos tomaram dos rabinos as notas musicaes resultando d'isto, o systema da notação musical que Beda explicou com tanta prolixidade.» (1)

Á influencia arabe se deve a introducção dos contos da edade media na Europa. O povo portuguez ainda hoje se delicía com a *Historia da Donzella Theodora,* que, segundo Dom Pascual de Gayangos, foi escripta em lingua arabica por Abu-Bequer Al-warráe, escriptor do segundo seculo da Eygra. Amador de los Rios acha esta pequena novella composta dos seguintes elementos de lendas arabes: vence a Donzella com a sua sciencia os sabios, como os da lenda arabe de Harum-Ar-Raxid; augmentando por isso o preço da sua pessoa, e devolvida ao mercador de Bagdad, outra lenda arabe; ou finalmente salvado a fortuna de seu amo, mercador hungaro, que contracta em Tunis. (2)

A *zambra* arabe, era uma festa nocturna, partida de homens que passam a noite contando contos a que se chama *asamir,* no mesmo estyllo das *Mil e uma noites.* (3) Este mesmo costume, ainda se encontra pelas aldeias de Portugal, e todos nós tivemos a infancia embalada com estes contos, que eram um resto das *zambras* mouriscas.

(1) *Hist. de la Musica española, desde la venida de los Fenicios hasta el año, de 1850,* por Mariano Soriano Fuertes, t. I, p. 68 a 70.

(2) *Hist de la lit. españ.*, t. VI, p. 340.

(3) Engelmann, *op. cit.* p. 97.

Em Hespanha a influencia arabe revelada nos contos é mais sensivel; a collecção da *Disciplina Clericalis* de Sephardi, o *Conde de Lucanor* de Dom João Manoel, são imitações directas das fontes orientaes. O *Gesta Romanorum* está cheio de tradições indianas trazidas pelos arabes de Hespanha. O catholicismo aproveitou-se d'esta tendencia popular e substituiu os Contos pelos *Exemplos*, que os prégadores introduziam nos seus sermões. De Sam Domingos, diz Herolt, *abundabat exemplis*. No *Leal Conselheiro* diz Dom Duarte: «E na conversaçam dos amygos, a que se faz em mudança das condiçõoes mostrasse por aquel *exempro:* vay hu vaaes, com quaaes te achares tal te farás.» (1) Os contos do *Conde de Lucanor* acabam, á maneira oriental, sempre com um anexim. Quando Sá de Miranda ou Gil Vicente alludem a algum ditado ou rifão abonam-se sempre com o dizer do *exemplo antigo*. Gil Vicente chegou a recolher da tradição arabe o conto da *Bilha de azeite*.

Eis algumas passagens em que a palavra *Exemplo* está empregada no sentido de conto moral:

Porque diz o *exemplo antigo:*
Quando te dão o porquinho
Vae logo com o baracinho. (2)

(1) Edição de Paris, 223.
(2) *Obras* de Gil Vicente, t. II, p. 466.

Amigo, dicen por villa
Un *eysiemplo* de Pelayo,
Que una cosa piensa el bayo,
Y otra quien lo ensilha. (1)

E diz o *exemplo* dioso:
Que bem passa de guloso
O que come o que não tem. (2)

Pois diz outro *exemplo antigo*
Quem quizer comer comigo
Traga em que se assentar. (3)

Em Sá de Miranda tambem encontramos:

Quanto á de Pero e Rodrigo?
Que bem diz o *exemplo antigo*
Que não são eguaes os dedos. (4)

No *Auto da Mofina Mendes,* escripto por Gil Vicente em 1534, apparece pela primeira vez o conto da *Bilha de azeite;* eis as fontes orientaes aonde elle se encontra: No *Pantchatranta,* no *Calila et Dimna,* no *Hitopadessa,* no *Anwâr-i Suhaili,* e no *Specimen Sapientiæ indorum,* vem este conto, que reproduziu Dom João Manoel no *Conde de Lucanor,* n.º XXIX. Gil Vicente deu-lhe a fórma dramatica:

(1) *Idem*, t. III, p. 369.
(2) *Idem*, t. III, p. 370.
(3) *Idem*, t. III, p. 371.
(4) *Obras*, fol. 114, v.

Vou-me á feira de Trancoso
Logo, nome de Jesu,
E farei dinheiro grosso.
Do que este azeite render
Comprarei ovos de pata,
Que é cousa a mais barata,
Que eu de lá posso trazer.
E estes ovos chocarão;
Cada ovo dará um pato,
E cada pato um tostão,
Que passará de um milhão
E meio, a vender barato.
Casarei rica e honrada
Per estes ovos de pata,
E o dia que for casada
Sahirei ataviada
Com hum brial de escarlata,
E diante o desposado
Que me estará namorando:
Virei de dentro bailando
Assi dest'arte bailado,
Esta cantiga cantando:

«*Estas cousas diz Mofina Mendes com o pote de azeite á cabeça, e andando enlevada no baile, cáe-lhe:*

Por mais que a dita me engeite,
Pastores, não me deis guerra;
Que todo o humano deleite,
Como o meu pote de azeite
Ha de dar comsigo em terra. (1)

Na collecção castelhana a *Mofina Mendes* chamava-se D. Truhana. A influencia oriental conhece-se melhor nas fabulas da *Raposa,* que na edade media da Europa receberam um sentido aggressivo, mas que

(1) *Obras* de Gil Vicente, t. I, p. 117.

em Portugal ficaram na fórma do apologo com a sua moralidade, do mesmo modo que entraram para a tradição popular. O que são os anexins ácerca da *Raposa* senão a moralidade da fabula, que prevaleceu na obliteração da peripecia? Ainda no principio do seculo XVII se dizia:

«A *raposa* faz pela semana, com que ao domingo não vá á egreja. (Delicado, *Adagios,* p. 20.)

«Muito sabe a *raposa,* mas mais quem a toma. (Id., *ib.,* p. 22.)

«Mal vae á *raposa* quando anda aos grillos, e peor quando anda aos ovos. (Id., *ib.,* p. 22.)

«*Raposa* que muito tarda, caça aguarda. (Id., *ib.,* p. 24.»

Quando em Portugal começou a manifestar-se a vida politica do terceiro estado, n'esse mesmo periodo Fernão Lopes alludia a uma das peripecias do *Roman du Renard:* «Como a *raposa* que estava ao pé da arvor.» (1) Na lingua portugueza ainda se encontra o verbo *arraposar-se,* significando: fingir-se morto como a raposa: «E o caso foi senão, que o demonio viu que apertavam pelo sacrificio, *arraposou-se,* pera que havendo-o por morto (assi o faz o raposo) o deixassem.» (2) É certo que nenhum dos ramos do *Roman du Renard* chegou a Portugal, por causa da intolerancia do catholicismo; mas a tradição portugueza recebeu, e não

(1) *Chron. de D. João I,* part. II, cap. 42.
(2) Frei Roque do Soveral, *Historia do Apparecimento de N. S.,* liv. III, cap. 8.

desenvolveu, os mesmos germens trazidos do Oriente no *Pantcha Tantra,* e traduzidos em arabe no *Calila et Dimna.* Na Carta v de Sá de Miranda, encontrámos a fabula da *Raposa e do Leão:*

Os desejos são sem termo
A esperança é sabrosa ;
Eu contento-me d'este ermo,
Pela rasão que a Raposa
Deu ao Leão que era enfermo :

«Meu Rey e senhor Leão,
Ólho cá e ólho lá ;
Vejo pégadas no chão
Que todas para lá vão,
Nenhuma vem pará cá. — (Est. 45-46.)

Tambem na sua Carta vi, Dom Francisco Manoel de Mello traz a fabula da *Raposa e do Lobo:*

Quando tudo era falante
Diz que a Raposa caíu
N'um poço d'agua abundante ;
Chegou um Lobo arrogante
Que passava acaso e viu.

De uma polé pendurava
(Porque o poço era fundo)
Uma corda, a qual atava
Dous baldes ; um no alto estava,
N'outro a Raposa no fundo.

Pois a bicha que era arteira
Chama ao Lobo e diz: «Senhor!
«Já que não fui a primeira,
«Soccorrei vossa parceira,
«Que eu sei que tendes valor.»

Ora assim sem mais porfia,
O Lobo, que é fanfarrão,
Já no balde se metia,
Elle cáe, ella subia
Por uma mesma invenção.

Toparam-se ao prepassar,
E o Lobo, meio cahindo,
Nem lhe azava de falar;
Ella a rir e arrebentar
De se vêr tão bem subindo.

Emfim, ao medo venceu,
Fala o Lobo, e diz: — Comadre,
Isto vos mereço eu? —
Ella a zombar do sandeu,
Nem lhe quiz chamar Compadre.

Mas diz-lhe: «D'um vagabundo
«Teus queixumes não me empecem;
«Acaba já de ir-te ao fundo;
«Isto são cousas do mundo,
«Quando um sobe os outros decem.»

Eis aqui nem mais nem menos
(Mas que não haja hi mais Frandes)
Nos estados mais serenos
Por levantar dous pequenos,
Abaixa o mundo dez grandes.

*

Porém de todas as influencias descriptas, ha uma que ainda se exerce tanto em Portugal como em Hespanha — é a *cantiga sôlta,* improvisada em todas as circumstancias da vida, com as metaphoras mais arrojadas e brilhantes. É a *quadra* ou *seguidilha,* tal como os arabes a usaram na sua poesia vulgar. Diz o historiador profundo das linguas e da civilisação semiticas: «É preciso conceder um altissimo grau de authenticidade aos innumeros e *pequenos discursos em verso* que se acham nas collecções de historia e poesia ante-islamicas. Tal é com effeito, o genero o mais antigo da poesia arabe: uma poesia inteiramente pessoal, exprimindo em alguns versos uma situação do author, e ligando-se a uma narrativa. É esta forma primitiva da poesia semitica, fórma que se acha nos mais antigos monumentos da poesia hebraica, e, quasi que desde os primeiros tempos do mundo, na canção de Lemek. (*Gen.* IV, 23-24.) Um antigo author arabe citado por Soyuthi, na curiosa obra intitulada *Mouzir,* notou muitissimo bem: *Os antigos arabes não tinham outra poesia senão os versos destacados, que cada um pronunciava a proposito.*» (1) É egualmente esta a poesia do povo portuguez e hespanhol, a que ainda está viva e robusta, por que é inspirada no enfado e isolamento do trabalho; basta vêr as imagens de que elle se serve nas suas comparações, para conhecer o genio oriental. O povo tira as imagens dos phenomenos que mais lhe ferem os sentidos; como

(1) *Hist. generale des Langues semitiques,* p. 356.

na primitiva poesia da India, o *sol* e as *estrellas* tem uma animação egual á sua, amam-se e comprehendem-se do mesmo modo:

> O sol prometteu á lua
> Uma *fita* de mil côres;
> Quando o sol promette á lua,
> Que fará quem tem amores?

Ha aqui uma fatalidade do genio oriental, aquella imaginação e pantheismo que caracterisa a grande raça indo-europêa a que pertencemos, despertada nas suas faculdades pela presença do ramo mais vigoroso da raça semita. A comparação e referencia a *fitas,* nos cantos populares, não será uma reminiscencia d'esse unico ornato da arte arabe?

> Sobrancelhas como as vossas
> É impossivel havel-as;
> São laços de *fita* preta
> Com que se prendem estrellas.

A linguagem das flores ou *salem,* com que o nosso povo fórma as suas cantigas, é um vestigio dos costumes mussulmanos:

> A *giesta* se embalança,
> Deve de querer chover;
> Não seja isto mudança
> Que o amor precisa fazer.

O genero dos retratos, em que o povo descreve minuciosamente todas as partes de uma mulher, servindo-

se das mais engraçadas comparações, pertence egualmente á poesia dos arabes, como vimos pela citação de Casiri. De todos estes generos se podem vêr abundantes provas no *Cancioneiro popular,* e nos *Cantos do Archipelago.* Em vista d'estes factos, crêmos, que sem nos deslumbrarmos com o ardor da poesia arabe, e attendendo sempre ao caracter inconciliavel do genio semita, são estes os elementos exteriores ou quasi concretos, que o povo portuguez recebeu dos arabes na elaboração da sua poesia.

CAPITULO IV

Mythos da sociedade mosarabe — Lenda do Abbade João — Canção do Figueiral

Epopêas formadas pelas relações sociaes e politicas do godolite com o arabe. — A lenda do *Abbade João*, e o vestigio de um poema antigo. — Origem da *Canção do Figueiral.* — Criterio novo para comprehender este canto. — A lenda do tributo das cem donzellas e os reditos ecclesiasticos dos Votos de Sam Thiago.—Origens orientaes do tributo das donzellas. — Esta lenda é propagada pelo clero em todas as terras que se recusavam a pagar os Votos. — Recusa da Sé de Braga. — Simancas, Carrião, Quirós, Peito-Bordelo, em Hespanha; Figueiredo das Donas junto a Viseu, Alfandega da Fé, Castro-Vicente, Chacim e Balsemão em Portugal, têm a lenda do tributo das Donzellas. — Era popular no seculo XIII. — Parallello com a fórma que lhe deu Gonçalo de Berceo. — Musica popular da Canção, tirada do *Cancioneiro* do Conde de Marialva, que Brito viu e hoje appareceu em Hespanha. — Paradigmas com os Romanceiros hespanhoes. — Nova versão popular do Algarve. — Erros da critica sobre este nosso monumento litterario.

Depois de havermos determinado os vestigios e elementos da poesia gothica e arabe que entraram na formação da poesia popular portugueza, importa reconstituir esses factos desligados, em uma synthese que nos revele a vida social da raça mosarabe. A natureza e a verdade se encarregaram de formar por si os poemas inspirados por estas novas relações; são muitas as lendas, os contos, as tradições que nos restam da communicação dos arabes com os godos em quanto á vida civil; embora pelo sentimento não fossem tão intimas

essas relações, a paixão da alma peninsular soube criar de collisões inconciliaveis o interesse de situações profundas. Conhecemos a lenda dos amores de *Gaia,* mulher do rei Ramiro com o mouro Abencadão; (1) a da Moura Saluquia; (2) a dos amores de Giraldo sem Pavor; (3) a de Mendo Vasques de Briteiros; (4) a de Soror Rosimunda, abbadessa de Arouca; (5) e na tradição hespanhola, a lenda romanceada da *Julianeza,* da *Moraima,* do *Moro Galvan.* Todos estes poemas tradicionaes parecem desmentir o caracter semita dos arabes; por elles se vê que os godos e os arabes em todas as classes se entenderam sentimentalmente. N'este ponto a historia está de accordo com a poesia.

Como resultado d'esta nova phase da vida social tomamos para a analyse dois poemas antiquissimos, um quasi obliterado e já sem fórma poetica, outro corrompido pelas versões oraes, em que ainda apparece o odio entre a cruz e o crescente, circumstancia devida á sua origem monachal: é o primeiro a *Lenda do Abbade João,* e o segundo a *Canção do Figueiral.* Nos cantos puramente populares não existe este odio, está sêde de sangue. É esta uma caracteristica infallivel da creação anonyma.

(1) Prologo da edição da *Gaia,* de João Vaz, p. v. Ediç. de 1868.
(2) *Introducção á Historia da Litteratura,* p. 58.
(3) Vid. supra, p. 96.
(4) *Cancioneiro popular,* p. 202.
(5) Jorge Cardoso, *Agiologio Lusitano,* t. I, p. 153.

Nos primeiros seculos da monarchia, os feitos do Abbade João contra os sarracenos, occuparam as tradições locaes e os poetas cultos. Pouco se sabe da existencia historica d'este personagem; era irmão de Dom Bernardo o Diacono, filho bastardo de Dom Fruela, irmão de Dom Affonso, o Catholico. Floresceu este prelado pelos annos de 815, e renunciou em Theodomiro, sendo conhecido pelo nome de *Abbas lorbanensis.* (1) A lenda das suas façanhas, que chegou até nós, toca o extremo da barbaridade gothica; parece que se lê uma devastação dos *Niebelungens.* Eis como ella se encontra em um thesouro de contos moraes, intitulado *Itinerario historico:* «não menos admiravel é o que succedeu... em Coimbra, do reino de Portugal, em cuja fortaleza se recolheu grande parte dos Cavalleiros e Capitães com suas mulheres, filhos, e fazenda, para se defenderem dos Mouros, os quaes vieram contra elles com o seu rei Almançor de Cordova, com cem mil combatentes, com designio de extinguir aquella diminuta centelha que havia ficado viva, da lei santa de Christo. Trez annos resistiram os valerosos cavalleiros á immensa mourisma, que com tão prolixo cêrco os affligia, tendo por caudilho a santa Virgem, cuja imagem veneravam em uma capella, por ordem do *Abbade* de Sam Bento, chamado *João,* que era como seu capitão que os commandava; o qual vendo-os consummidos, sem ar-

(1) Amador de los Rios, *Hist. crit. de la litteratura espanhola,* t. IV, p. 114.

mas e sem victualhas, e que se não era milagroso era impossivel defender mais a fortaleza, juntou os cabeças e representando-lhes o perigo, que seus filhos e suas mulheres haviam de caír em poder dos infieis, e muitos por sua fraqueza deixariam a fé de Christo, que seria acertado matal-os, e ao pouco gado que restava, e saír aos Mouros e vender as vidas a preço das d'elles. Todos abraçaram este conselho, e apunhalaram suas mulheres e filhos; pegaram fogo ás fazendas e gados, e saíram denodados contra os Mouros, nos quaes fizeram tantos estragos, que mataram noventa mil, e colheram grandes despojos. Voltaram victoriosos ao castello, ainda que pesarosos pela morte das mulheres e dos filhos; porém consolou-os Deos, porque chegando á porta, saíram a recebel-os, cantando em procissão, ressuscitados pela Santissima Virgem, em cujo collo, e assim no de todos estava o signal colorido da ferida, para memoria do milagre; pelo que, e pela victoria, prostrados ante a sua imagem, derramando doces lagrimas de goso e alegria, renderam as devidas graças, como á auctora de tamanha maravilha.» (1) Esta mesma lenda existe

(1) P. Alonso de Andrade, *Itinerario historial*, p. 586, col. 1. Ediç. de Lisboa de 1687. Em seguida transcrevemos um documento legal sobre a: INSTITUIÇÃO DAS FESTAS DO ABBADE JOÃO:

«Dom João, por graça de Deos rei de Portugal e dos Algarves, d'áquem e d'álem mar em Africa, Senhor de Guiné, etc. — Faço saber a vós Juiz de Fóra, Vereadores e Procurador da Comarca da villa de Monte Mór o Velho, que se viu a vossa conta em que me representastes, que os moradores d'essa villa

na tradição hespanhola attribuida a Dom Garcia Ramirez; em Portugal recebeu o conto do *Abbade João* fórma poetica, a qual era ainda conhecida em 1340, por que nas estrophes que restam do poema da Batalha do Salado, por Affonso Giraldes, se lê:

> Outros falam da gran razon
> De Bistoris, gran sabedor,
> E do *Abbade dom João*
> *Que venceo Rei Almanzor.* (1)

Na Dedicatoria do *Cancioneiro geral,* Garcia de Resende refere o motivo da sua colleccionação, por cau-

celebravam todos os annos o portentoso milagre que obrára com os seus maiores a sanctissima mãe de Deos, com titulo da Victoria; pois sendo degolados pela direcção do *Abbade João,* tio de el-rei Ramiro, todos os velhos, mulheres e meninos, por não caírem nas mãos dos Mouros, que tinham cercado o castello d'essa mesma villa, antes dos catholicos que defendiam o castello saírem a pelejar com os barbaros, alcançando d'estes um maravilhoso triumpho, acharam depois da batalha resuscitadas todas as pessoas que tinham degolado; conservando-se na garganta o signal das feridas, que se continuaram muito tempo em algumas familias d'essa villa, e de todo o referido houvera sempre tradição immemorial continuada successivamente de paes a filhos; por cujo motivo não só se repetia a 10 de Agosto a memoria d'estes prodigios; porém esta soberana Virgem era a protectora a quem essa mesma villa recorria em todas as suas necessidades, nas quaes tinha mostrado muitas vezes o poder, e a piedade do seu soberano patrocinio, e que estas patentes e sagradas circumstancias persuadiram muitas pessoas d'essa villa a que tomassem por padroeira d'ella a Senhora da Victoria, e assim o requereram a essa Camara, e que esta a festejasse com esse titulo e fizesse numerar esta festa entre as suas: por cuja rasão vos resolvereis a convocar toda

(1) Brandão, *Monarchia Lusitana,* t. IV, fl. 26.

sa dos muitos poemas antigos que no seu tempo já estavam perdidos: «muytas cousas de folguar e gentylezas ssam perdidas ssem aver délas notycia.» E adiante continúa: «E sse as que ssam perdidas dos nossos passados se poderam aver... creo que esses grandes poetas, que per tantas partes ssam espalhados, nam teveram tanta fama como tem.» É certo que ainda no tem-

a nobreza e povo, que todos uniformemente proclamaram que fosse a mesma Senhora da Victoria a sua padroeira, de que se fizera o termo que remetteis; e para que este tivesse toda a validade precisa, esperaveis que eu fosse servido mandal-o observar. E visto o mais que referistes, e o que constou por informação do Provedor da Comarca de Coimbra e resposta do Procurador da minha corôa, a quem se deu vista e não teve duvida; hei por bem e vos mando, que observeis o termo da acclamação que fizestes com a nobreza e povo d'essa villa, para que a Virgem nossa senhora, com o titulo da Victoria, seja padroeira d'ella; e que numereis a sua festa entre a mais d'essa comarca, para ficar perpetua a memoria d'este prodigio. Cumpri-o assim; e esta Provisão fareis registar nos livros da Camara, para a todo o tempo constar que eu assim o houve por bem. — El-Rei Nosso senhor o mandou pelos Doutores Manoel Gomes de Carvalho e Fernando Pires Mourão, ambos do seu Conselho e seus Desembargadores do Paço. — Manoel Ferreira Serrão a fez em Lisboa, a 20 de Dezembro de 1746 annos. — José Galvão de Castello Branco, a fez escrever. Fernando Pires Mourão. — Manoel Gomes de Carvalho. — Por despacho do Desembargo do Paço, de 19 de Dezembro de 1746.»

Sá de Miranda em uma Carta a Jorge de Monte-Mór, natural d'esta villa, refere-se á lenda do *Abbade João*, ainda tradicional, em 1553:

> **Fue Monte Mayor ya mentado en guerras**
> **Del santo *Abbad Don Juan* (cuentase assi)**
> **Agora dexa atras aguas y serras.**
> **Quando los Moros lançavan de aqui**
> **(Ah los muchos peccados de christianos)**
> **Quedóse el leal Monte en salvo alli.**

po de Brandão era conhecido o poema da *Batalha de Salado;* mas o poema do *Abbade João,* conhecido no fim do seculo XIV, perdeu-se no intervallo da colleccionação de Resende. O povo conservou apenas a parte milagrosa, propagada pelos agiographos.

Por mais seculos se conservou na tradição da Beira e do Algarve o poema ou *Canção do Figueiral,* sobre o qual até hoje a critica ainda não tem dito senão inepcias. Creada ou vulgarisada pelo menos nos principios do seculo XIII, ainda no seculo XVII a *Canção do Figueiral* era repetida nas povoações ruraes do centro e do sul de Portugal, nos pontos em que existiu à raça mosarabe. O senhor Herculano, que primeiro do que ninguem definiu a vida politica d'este novo elemento da nacionalidade portugueza, deixou o fio para a legitima interpertração da *Canção do Figueiral;* diz elle: «A lenda ácerca do tributo das donzellas, pago por Aurelio e por Mauregato aos sarracenos, a qual já se encontra em Lucas de Tuy... e em Rodrigo Ximenez... é, quanto a nós, um mytho tradicional, que symbolisa as tendencias de fusão nos fins do seculo VIII, e a preponderancia transitoria do mosarabismo.» (1) A intelligencia d'esta fórmula é simples: segundo o Bispo de Salamanca, Mauregato era filho de el-rei Dom Affonso I e de uma moura; privou do throno a seu sobrinho, e emquanto reinou manteve a paz com os mussulmanos, á custa da preponderancia que deu ao elemento colo-

(1) *Hist. de Portugal,* t. III, Liv. 8, Part. I, p. 180.

nial, que tinha relações intimas e de interesses com os arabes. Para desauthorar este periodo em que o elemente mosarabe prevaleceu sobre a parte aristocratica dos nobres refugiados das Asturias, os historiadores ecclesiasticos quizeram infamar o reinado do filho da serva arabe, e attribuiram a paz que manteve ao tributo ominoso das donzellas, pago annualmente para os harens de Cordova. Tal é a causa moral e primaria sobre que se creou a lenda da negra oppressão. Mas que ideia levou a inventar este caprichoso tributo? Seria a de ferir a sensibilidade e o orgulho da classe nobre e mesteiraes, por ambos obedecerem a tão infame vexação? Para solver estas questões basta ter sempre presente que a lenda é de origem ecclesiastica, e como tal não tem originalidade; é, como todas as lendas christãs, copiada de outras, calculadamente, e renovando-lhe o sentido. A lenda do *tributo das donzellas* apparecera no fim do seculo VI, nas versões dos horrores praticados por Khosroes II contra os romanos do Baixo Imperio; a raça semita em lucta com os byzantinos pelo ramo persico, dava elementos para se tornar odiosa na luta do ramo arabe contra o resto da civilisação romana e da aristocracia goda da Peninsula. Os historiadores ecclesiasticos Lucas de Tuy e Rodrigo Ximenes, bem como o falsificador do celebre *Diploma do Voto,* presentiram o valor d'esta lenda attribuida a Khosroes II, e implantaram-a na lucta com os sarracenos; havia apenas um seculo que ella andava na tradição, estava recente, era facil de localisar e de personifi-

car. Entre as condições da paz postas por Khosroes II ao imperador Heraclius, exigia-lhe o tributo annual de *mil talentos de prata,* mil vestidos de seda, *mil cavallos,* e mil donzellas. (1) Mas para deixar mais em evidencia a origem da tradição oriental, vemos reproduzidas estas memas condições em um tratado entre Abderrhamen e el-rei Fruella, irmão de Mauregato; n'esse tratado o rei arabe exigia o tributo annual de dez mil onças de ouro, *dez mil libras de prata, dez mil cabeças de cavallo,* dez mil cabeças de muares, cem mil lorigas, mil espadas e outras tantas lanças, durante o periodo de cinco annos. Assim temos determinado o fio por onde os historiadores ecclesiasticos foram levados a reproduzirem o conto persa do *tributo das donzellas.*

Antes de entrar na explicação do processo da elaboração poetica, ha ainda uma segunda phase da vida genesiaca da lenda persa. Abraçada pelos legendarios religiosos para anathematisarem uma época em que predominou a classe mosarabe, seria improductiva a sua assimilação, se os ecclesiasticos se não aproveitassem d'ella para a fazerem produzir reditos pecuniarios, como acontece com todos os successos milagrosos com que exploram a credulidade do vulgo. Vamos vêr como o clero da Peninsula fez d'esta lenda guerreira e politica um instrumento de oblatas, com que abasteceu as suas egrejas. Primeiramente descreveram a fraque-

(1) Gibbon, *Hist. da decadencia do Imperio romano.*

za dos reis godos para sacudirem este infame tributo, e recorreram á intervenção de Sam Thiago, que na batalhalha de Clavijo veiu ajudar a el-rei Ramiro, o qual depois de vencer os sarracenos, quiz agradecido fazer voto de uma pensão annual paga ao valoroso Apostolo, por ter salvado as donzellas nobres e plebeias do jugo repellente do monarcha mussulmano. O arcebispo Rodrigo Ximenes, que se achou no Concilio Lateranense IV, em 1215, foi o primeiro que attribuiu a Mauregado o *tributo das donzellas*, mas sem precisar o numero; (1) em seguida forjou-se uma acta, em que o rei Ramiro e os seus cavalleiros se obrigavam a pagar um tributo annual a Sam Thiago, por haver feito com que ganhassem a bathalha. Eis a parte do Privilegio, chamado *Dos Votos*, como o reproduziu na sua boa fé o padre Mestre Flores: «Fuerunt igitur in antiquis temporibus (circa destructionem Hispaniæ à Sarracenis factam, rege Roderico dominante) quidam nostri antecessores pigri, negligentes, desides est inertes christianorum principes quorum artique vita nulli fidelium exta imitanda. Hi (quod ratione non est dignum) Sarracenorum infestationibus inquirer *constituerunt eis nefandos redditus de se annuatim persolvendos, centum videlicet puellas excellentissimæ pulchritudinis, quinquaginta de nobilioribus Hispaniæ, quinquaginta vero de*

(1) Sanchez, *Poesias anteriores al siglo XV*. Ed. de Ochôa, p. 125.

plebe.» (1) Conta-se em seguida o apparecimento do Apostolo Sam Thiago a el-rei Ramiro, e a gloriosa batalha de Clavijo, em que o abominavel tributo se extinguiu com a derrota dos Sarracenos. O que conta Rodrigo Ximenes, não refere o numero de *cem* donzellas, como o Diploma do Voto, mas diz sómente que eram nobres e plebeias. A mesma lenda da batalha de Clavijo e Ramiro I, localisou-se outra vez na batalha de Simancas e Ramiro II, um seculo depois; na Relação castelhana, o numero das donzellas varia: «*daban cada año* sesenta *mancebas en cabello al rey moro, de cada reino por parias: las trinta fijas dalgo, y las otras trinta fijas de labrador.*» (2) Esta circumstancia do *numero* das donzellas importa para saber a fonte dos diversos cantos peninsulares sobre este ponto; a traducção castelhana a que nos referimos é, segundo Sandoval, datada de 21 de Septembro de 1387. Sejam quaes forem as fórmas em que nos appareça, foi esta lenda forjada pela egreja de Hespanha para justificar a exigencia de um pezado tributo de dizimo que os casaes de todas as terras começaram d'aí em diante a pagar. O sapientissimo Masdeu derrogou a validade historica do *Diploma dos Votos*, quando disse: «Não se sabe d'este principe (Mauregato) acção boa nem má; pois dizem nossas historias modernas, que para conseguir o throno recorrera aos Mahometanos, declarando-se-lhes

(1) *Hispaña sagrada*, t. XIX. Privilegium, §. 2. Era de 827 a 882.
(2) Apud Sanchez, *ibid.*

tributario, concertando com elles (como já o disseram do rei Aurelio) de dar-lhes cada anno cincoenta donzellas nobres e outras tantas do povo; é uma fabula mal forjada e destituida de todo o fundamento. O celebre *Diploma do Voto* da batalha de Clavijo, que attribue em geral este vergonhoso assento aos primeiros reis das Asturias, ainda que reproduzido com boa fé pelo padre Mestre Florez, tem muitos e mui patentes indicios de ser apocrypho, como pode vêr-se nas *Dissertações ecclesiasticas,* do Padre Mestre José Perez... (1) Até aqui vimos como se fez o trabalho da falsificação diplomatica do milagre e do *Voto;* mas como o primeiro era facil de acreditar, e o segundo difficil de admittir, porque era bastante oneroso para as povoações e trabalhadores, é natural que provocasse nos povos uma certa reacção contra o novo vexame fiscal que vinha substituir uma oppressão apenas imaginaria. No Diploma dos Votos apparece entre os outros signatarios Petrus Iriensis, ou como melhor entende Florez, Petrus *Bracharensis Episcopus;* este facto indica a introducção nas egrejas de Portugal do costume do novo tributo. Todos os documentos revelam que as egrejas de Portugal se recusaram a pagar os Votos; isto se vê pela confirmação dos *Votos,* pelo Papa Innocencio II, como conta Florez: «Confirmou tambem por outra carta escripta aos arcebispos, bispos, reis, principes e demais fieis de Hespanha os *Votos* que deviam

(1) *Historia critica de España,* t. XII, p. 87.

pagar-se annualmente a Sam Thiago. *Ao arcebispo de Braga admoesta que mandasse tambem pagar os mesmos votos,* que, segundo antigo costume, correspondiam á sua diocese...» (1) Para vencer esta repugnancia da egreja portugueza, vemos outros factos citados pelo mesmo Florez: «Ácerca dos Votos, enviou a Portugal o nosso Arcebispo (Gelmirez) ao Conego os pertencentes á terra de Fernão Mendes, que antes deu como por beneficio nosso prelado ao Bracharense. A duvida fundava-se (além d'esta doação) em que o Bispo de Portugal nunca teve aquelles Votos, como expressa a Carta inserta mais adiante na *Compostellana,* liv. 3, cap. 29.» (2)

Estes factos bastam para provar que havia em Portugal e na Galliza uma grande repugnancia, e ao mesmo tempo certa resistencia para não pagar á egreja de Hespanha os Votos de Sam Thiago; da parte dos nossos Bispos, porque assim prestavam preito ou dependencia á egreja hespanhola, da parte do povo, porque era um duro imposto, que entrava pelas suas fazendas.

Como se devia pois vencer esta repugnancia, quando já os documentos diplomaticos não bastavam para exercer prestigio? O meio foi suscitado pelo mesmo estado moral do povo. Do meiado do seculo XIII até ao tempo da Reforma na Peninsula, acordou-se esse im-

(1) *España Sagrada,* t. XIX, p. 310.
(2) Idem, *ibid.*

*

menso sentimento poetico da raça mosarabe, que levantou a ultima epopêa da humanidade conhecida com o nome de *Romanceiros.* O clero aproveitou-se d'esta tendencia, dando um elemento á actividade poetica do povo; fez reviver a lenda do ignominioso *tributo das donzellas* nos cantos da tradição oral. A situação dolorosa em que as donzellas eram entregues á sensualidade dos kalifas, exaltou novamente a imaginação do povo, e o milagre da apparição do Apostolo Sam Thiago sobre um cavallo branco, impoz respeito ao scepticismo do clero. Os primeiros cantos que appareceram foram necessariamente de origem litteraria, como se vê pelo que escreveu sobre este assumpto Gonzalo de Berceo. Antes porém de entrarmos no problema da elaboração poetica, vejamos primeiro como a lenda se diffundiu por certas terras, principalmente n'aquellas aonde algum nome se prestava aos equivocos etymologicos, ás explicações mythicas sobre as designações locaes. São muitas as terras de Hespanha em que a lenda do *tributo das donzellas* veiu vigorar a obrigação do tributo geral e perpetuo de pagar á egreja de Sam Thiago annualmente as primicias das colheitas e da vindima, bem como a sua parte nos despojos e pilhagem alcançados em todas as expedições contra os Mahometanos. (1)

Assim como a batalha de Simances é calcada sobre o maravilhoso da batalha de Clavijo, é justamente n'essa terra que apparece a forma mais original da lenda:

(1) Masdeu, *Op. cit.*, t. XII, p. 138 a 141.

1.° Tributo das Donzellas, em Simancas. Acha-se contada por Ambrosio de Morales e por Lobera; Frei Bernardo de Brito resumiu-a d'este modo: «A villa de Simancas, chamada antes Gureba, cobrou este nome, por que sete donzellas que d'aqui haviam de ser levadas, se cortaram as mãos, para d'este modo escaparem, e como as amostrassem aos Mouros que vinham arrecadar o tributo, dizendo: — Que não podiam ir, por estarem mancas, — elles responderam: — que *assi mancas* as queriam; mas o povo compadecido de tanta virtude, arremetteu tumultuariamente contra os Mouros, e mortos de mão commum, foram as donzellas postas em liberdade, deixando por nome á villa a resposta que deram aos barbaros: — *si mancas* as queremos — e por armas, as mãos cortadas das donzellas.» (1) Aqui está um dos primeiros processos de formação erudita das lendas, por via dos mythos e analogias etymologicas. Quando Berceo escreveu o seu poema sobre o tributo das donzellas, seguiu a tradição da narrativa da batalha de Simancas, como abaixo veremos!

2.° Lenda da Egreja de Carrião. Seguindo as mesmas auctoridades, Brito copía a segunda lenda hespanhola d'este modo: «Na Veiga de Carrião se fundou uma egreja da invocação de Nossa Senhora da Victoria, em lembrança do extranho milagre com que foram livres certas donzellas, que os Mouros já levavam com-

(1) Frei Bernardo de Brito, *Monarch. Luz.*, Part. II, liv. 7, cap. 9, p. 297.

sigo. Porque chegando com ellas a este logar, onde andava pastando grande numero de vacaria, se ajuntaram alguns touros, e feitos em ala, accommetteram o esquadrão dos Mouros tão impetuosamente, que mortos e desbaratados todos os mais d'elles, ficaram as donzellas livres, e cobraram por via dos brutos a liberdade que perdiam pela fraqueza e cobardia de seus proprios parentes.» (1)

3.º AS ARMAS DOS QUEIROZ. Por esta lenda se vê a tradição tentar filiar-se em Portugal por meio dos nomes de titulares e tradições heraldicas: «Nas Asturias de Oviedo, ha um solar de fidalgos que se chamam Quirós (e não falta quem diga serem todos uns, como os Queirós de Portugal) que trazem por armas cinco cabeças de donzellas, por outras cinco que salvaram do poder dos Mouros.» (2) Pelo ramo nobiliarchico, coadjuvado pelas etymologias das terras, é facil de vêr como a lenda vem a approximar-se de Portugal; os nomes de Figueiredos, Figueirôas e Figueiras, a tradição das armas que lhes servem de distinctivo, trazem comsigo a implantação da lenda.

4.º A LENDA DE PEITO BORDELLO, NA GALLIZA. O verbo *peitar,* significa pagar, e Morales explica este nome como a designação do tributo ou *paga de bordel.* Frei Bernardo de Brito, que escreveu antes de 1597, recopilando Ambrosio Morales (lib. 13, cap. 27 ou 30)

(1) Idem, *ibid.*
(2) Idem, *ibid.*

e Athanasio Lobera (cap. 3) commenta assim: «não faltavam algumas vezes pessoas animosas e de espirito verdadeiramente honradas, que com lastima de tamanha affronta se offereciam á morte por salvar alguma d'estas donzellas, como se conta de certos Fidalgos da Galliza, que vendo levar as que se recolhiam d'aquella provincia, lhe saíram ao encontro, duas legoas da Corunha e uma de Betanços, e tomando os Mouros que iam de guarda, em um recorte ingreme, que se faz perto da ponte de Sarandenes, os desbastaram e puzeram em fugida, com a morte da maior parte d'elles, e puzeram as donzellas em salvo com animo de verdadeiros hespanhoes, ficando para eterna lembrança d'este caso *um nome* ao logar em que succedeu, accommodado á significação do tributo que ali se remiu, e se chama até nossos tempos *Peito Burdello.*

«Este assalto dizem alguns que succedeu em sitio onde havia muitas *figueiras,* e que d'alí se começaram a chamar alguns dos cavalleiros *Figueiras* ou *Figueirôas,* e tomaram cinco folhas de figueira; aqui perto está a casa e solar dos cavalheiros d'este apellido, inda que Ambrosio de Morales tem para si que o recontro succedeu em Mondonedo, e não duvído que em Galliza acontecesse tudo isto, pois ha indicios tão claros, e tradição de tanta antiguidade.» (1) Ha aqui visivelmente a juxtaposição de duas lendas, a etymologia formada sobre a designação da localidade *Peito Burdello* ou

(1) Idem, *Ibid.*, p. 295.

peita de bordel, e a heraldica, que procura trazer de Mondonedo a gloria do feito para nobilitar o symbolo das cinco folhas de figueira do solar dos Figueiroas. Qualquer das duas fórmas accusa tambem origem erudita, aonde se vêem ainda os habitos dos latinistas que procuram a origem dos factos e das palavras em meras analogias. Quando Sampaio, na *Nobiliarchia portugueza,* trata dos Figueiroas, diz: «Deram principio a este appellido cinco cavalleiros irmãos, chamados Pedro, Sancho, Fernando, Sueiro e Affonso, da Familia de Fernando Ternes, tronco da Casa de Cordova, os quaes no logar de Figueirôa do campo de Petobardelo, entre as cidades da Corunha e Betanços no reino de Galliza, defenderam as *trinta* donzellas que levavam os Mouros em satisfação do tributo que prometteu Mauregato, entre as quaes iam Sancha e Momerana, suas irmãs, deixando em aquelle sitio o solar da familia de Figueirôa de que foram progenitores. São suas armas cinco folhas de Figueira em aspa: tymbre um braço vestido de vermelho, com um ramo de Figueira na mão, de ouro, com cinco folhas de figueira verdes.» (1) Pelo numero das donzellas, que cita Sampaio, se filía a tradição com a lenda da relação da batalha de Simancas. Falando dos *Figueiras,* se vê em Sampayo, como a lenda gallega chegaria a Portugal, e em que tempo: «*Figueiras:* Tem por armas em campo de ouro cinco folhas de figueira verde, e uma bordadura vermelha cheia

(1) *Nobiliarch.,* p. 279.

de chaves de prata: tymbre, duas chaves das armas em aspa, atadas com um ramo de figueira branca que tem duas folhas entre ellas huma em cima, outra em baixo. Procedem de Gonçalo Figueira, que veyo a este reino em tempo de el-rei Dom Fernando, e dizem ser dos Figueiroas da Galliza, cujo appellido se mudou em Figueira. E parece assim ser, porque as armas são as mesmas: e accrescentaram a orla, porque alguns d'elles se ajuntaram com as chaves.»

Não admira que a tradição do *tributo das donzellas* se recebesse em Portugal no seculo XIV, reinando Dom Fernando, por isso, que no meiado do seculo XV, Gomes Eanes de Azurara, na *Chronica da Conquista de Guiné,* ainda debatia a questão dos Votos de Sam Thiago: «el Rey Dom Ramiro, desejando de non scorregar da memorya dos Espanhooes a grande ajuda que lhe fez o bem aventurado apostollo Santyago, quando os livrou do poderyo dos mouros e prometeo de seer nosso ajudador em todallas batalhas que com elles ouvessemos; fez escrever a estorya d'este acontecimento em os privillegios que outorgou dos *votos,* os quaes agora recebe a egreja de Santyago de toda a Espanha em que entonce vivyam xpaãos.» (1) Esta Chronica foi acabada de escrever em 1453, e por este trecho se vê qual o resultado que surdia da implantação da lenda. É justamente do seculo XV que data o *Cancioneiro do Conde de Marialva* que Brito viu, contendo o canto por-

(1) Edição de Paris, p. 7.

tuguez do *Figueiral,* bem como pertencia ao seculo XV o *Cancioneiro* do Dr. Gualter Antunes, que Ribeiro dos Santos analysou. Portanto, antes de entrarmos na analyse do poema e das discussões que provocou, vejamos primeiro a localisação da lenda em Portugal, que tanto reagira contra os Votos:

5.º LENDA DE FIGUEIREDO DAS DONAS, EM VISEU. Esta lenda divide-se em duas partes distinctas, que importa discutir separadamente: as circunstancias, os nomes, as explicações da tradição, e finalmente o monumento poetico em si. Para a primeira parte, em 1597, Frei Bernardo de Brito não tinha documentos historicos, ou propriamente escriptos; sabia o conto dos Nobiliarios hespanhoes e mais nada. Querendo embellezar as nossas chronicas, e elle mesmo tendo certo sentimento poetico de que não desconfiava, aproveitou-se do nome de uma localidade nas proximidades de Viseu, chamada *Figueiredo das Donas,* e facil lhe era mesmo com boa fé de heraldico acreditar no mytho de um libertador de donzellas. O que até aqui é um acto de credulidade, torna-se uma falsificação, quando elle inventa o nome *Goesto Ansures,* que é da sua pura imaginação, bem como os parentescos que lhe attribue. — O canto popular com que se abona é authentico, porque precisando auctorisar a sua ficção, só em ultimo recurso se serve d'esse rude documento; ainda assim não nos fiariamos n'elle se não tivessemos tres meios seguros para provar a sua veracidade. Ouçamos primeiro Brito, e depois determinaremos o que é apocrypho:

«E porque em materias onde faltam authores *vale muito a tradição vulgar* e as cousas que antigos traziam entre si como authenticas e verdadeiras e as ensinavam os seus descendentes nos *romances e cantares,* (1) que então se costumavam, porei *parte d'aquelle cantar velho* que vi escripto em um Cancioneiro de mão, que foi de Dom Francisco Coutinho, Conde de Marialva, o qual veiu á mão de quem o estimava bem pouco e depois *ouvi cantar na Beira a lavradores antigos,* com alguma corrupção, e sem duvida foi posto em memoria d'este successo na fórma seguinte...» D'aqui se segue que Frei Bernardo de Brito apenas viu a versão manuscripta do canto, que apresenta na *fórma* como o cantavam na tradição oral da Beira. Além d'isso a referencia do canto ao facto que localisa em Figueiredo das Donas conhece-se que é hypothetica, por isso que diz *sem duvida,* para desfazer qualquer objecção. Frei Bernardo de Brito desculpava-se de intercalar este rude canto entre a sua narração, dizendo: «Servirá a velhice d'este verso antigo de alliviar o enfadamento da historia, que minha tenção não é trazel-o para maior *credito, nem authoridade do que merece um cantar ordinario;* supposto que os antigos não deixaram de ter sua probabilidade.» (2) Portanto na lenda do Figueiral pertence a Frei Bernardo de Brito: 1.° A *localisação,* aproveitando-se do nome *Figueiredo das Donas,* a tres legoas da

(1) Adiante veremos a que cantares e romances se referia Brito.
(2) *Monarch. Luz.*, fl. 296.

cidade de Viseu, junto ao concelho de Lafões, para aí assentar o canto do tributo das donzellas; 2.º a invenção do nome de Goesto Ansures, por isso que nas tradições populares o que primeiro se perde são os nomes dos pesonagens, e em seguida os nomes das terras. 3.º a interpretação do canto oral da Beira, querendo achar n'elle uma allusão á lenda heraldica que transportou para as cercanias de Viseu.

6.º Lenda em Alfandega da Fé. «É tradição que d'esta villa saíram vinte cinco homens de esporas douradas a expugnar um Mouro potentado, que tinha seu domicilio em um monte, que está á vista da villa de Chacim, fazendo-se no dito sitio insolente, confiado nos mouros que alí o defendiam, pedindo por feudo ás villas circumvisinhas umas tantas donzellas; ao que os moradores da villa e seu concelho responderam com armas; e pelejaram aquelles vinte cinco homens com tal valor, que matando o Mouro e seus sequazes, desassombraram os logares visinhos...» (1)

7.º Lenda em Castro Vicente. «Tiveram os Mouros uma fortaleza no alto do monte Carrascal, a pequena distancia para o nascente da antiga villa de Chacim, e ali residiram sugeitos a um Alcaide ou rei Mouro, e obrigavam a muitas terras circumvisinhas a que em certos tempos désse cada uma o penoso e barbaro tributo de uma donzella, que sendo pedido á villa

(1) *Dicc. abreviado de Chorographia de Port.*, por J. A. d'Almeida, t. I, p. 37.

de Castro Vicente, seus moradores repugnaram na entrega, tomaram as armas e pediram socorro á villa de Alfandega, que saindo contra os Mouros com muita resolução e valor os destruíram; e porque os moradores de Alfandega se distinguiram singularmente confiando em Deos, ficou a villa d'alí em diante chamando-se Alfandega da Fé.» (1)

8.° Lenda em Chacim e Mosteiro de Balsamão. Ha n'esta freguezia a tradição da *marcheta* exigida por um castellão mouro. Um habitante da Alfandega da Fé recusou-se a ceder sua noiva para a prelibação, d'onde resultou uma renhida peleja entre christãos e arabes; como os christãos eram poucos, Nossa Senhora veiu socorrel-os, trazendo uma ambula de balsamo na mão, com que ia dando vida aos mortos e sarando os vivos. Em reconhecimento da victoria alcançada por este modo, o povo erigiu uma ermida a *Nossa Senhora do Balsamo-na-mão,* e ainda hoje n'ella se celebra a festividade do *Cara-Mouro,* resultando para a aldeia o nome de Chacim, da *chacina* que alí se fez nos infieis, e para a povoação da Alfandega o titulo *da Fé.* (2)

N'esta lenda ha já o elemento germanico da *marcheta* a confundir-se com o balsamo das tradições celticas. Vejamos agora a authenticidade da *Canção do Figueiral.* Na *Historia da Musica hespanhola,* Soriano Fuertes traz a *Canção do Figueiral,* com algumas va-

(1) Idem, *ibid.*
(2) *Op. cit.*, t. I, p. 274.

riantes da que recolheu Frei Bernardo de Brito; mas pela citação do *Cancioneiro de Dom Francisco de Marialva,* d'onde Fuertes extraíu outra canção antiga, e egualmente pela musica que transcreve, se deprehende que o referido Cancioneiro existe hoje em Hespanha, e ao mesmo tempo prova a authenticidade d'esta reliquia poetica. (1) Eis o que diz Fuertes: «Para dar alguma ideia da poesia portugueza do seculo XII e principios do seculo XIII, *copiarêmos uma Canção extractada de um Cancioneiro antigo, que foi de Dom Francisco Coutinho, Conde de Marialva:*

A reyna groriosa
Tan é de gran santidade.» etc.

«Esta cantiga tem a sua melodia notada com as mesmas notas musicaes que se vêem nas Canções de Affonso o Sabio.» (2) D'aqui se deprehende que o *Cancioneiro do Conde de Marialva,* foi visto por Mariano Soriano Fuertes antes de 1855, em Hespanha; talvez que seja o mesmo que esteve na mão do Dr. Gualter Antunes, e que por sua morte desappareceu. N'este *Cancioneiro* a poesia tinha a musica notada, e Soriano Fuertes transcreve na sua obra a musica antiga da *Canção do Figueiral,* e da *Reyna groriosa.* Reproduzimos aqui a musica da Canção mosarabe que discutimos, e que é uma raridade archeologica:

(1) *Op. cit.* t. I, p. 112.
(2) *Idem, ib.* p. 117.

CANÇÃO DO FIGUEIRAL

Musica antiga, extrahida do Cancioneiro do Conde de Marialva

ni-ñas en-con-tra-ra Seis ni-ñas en-con-

trey - Pa-ra e - - -llas an-da-ra Pa-ra

e - - -llas an-dey Lho - - ran-do las a -

cha - ra Lho - - ran-do las a - chey Lo-go

las pes - - cu - - da - - ra Lo - go

las pes - - cu - - dey Quem

Extrahida da Hist. da Musica hespanhola, t. I, Lamina 11, 12 e 13.

Posto isto, temo-nos a sós com a *Canção do Figueiral,* devendo primeiramente discutir as fontes por onde foi recebida, e em seguida os seus caracteres litterarios. Nada mais possivel do que a existencia do *Cancioneiro* do Conde de Marialva, um dos que mais resistiu á influencia italiana, o que justifica o sentir certa predilecção pela poesia antiga da Peninsula; além d'isso no seculo XV, á maneira de Hespanha, foi moda em Portugal o ter Cancioneiros manuscriptos *de boa letra e má nota,* como os apoda o comico Jorge Ferreira de Vasconcellos, que ridicularisa este uso. (1) Brito diz, que o *Cancioneiro* do Conde de Marialva, onde vira a Canção, viera para a mão de quem o estimava bem pouco. Com rasão se devera julgar perdido, se o *Cancioneiro manuscripto* do Doutor Gualter Antunes, não désse indicios de ser esse antigo monumento; eis o que d'esta obra deixou em memoria o respeitavel e fidedigno Antonio Ribeiro dos Santos, no seu livro inedito *Da origem e progressos da poesia de Portugal,* cap. III: «Vimos em tempos passados um Codigo Ms. que parece letra do seculo XV, em que se tratavam louvores da lingua portugueza, em que vinha esta canção de Hermingues, o fragmento do Poema da perda de Hespanha, e as duas Cartas de Egas Moniz, com as *Cantigas de Goesto Ansur,* e com variantes em alguns termos, que iremos notando em seus logares competentes: este codigo era da escolhida livraria do Doutor Gualter Antunes,

(1) *Introd. á Historia da Litteratura portugueza,* p. 304.

erudito cidadão da cidade do Porto, que nol-o mostrou, e d'elle copiámos as ditas obras.» (1) Em uma nota accrescenta Ribeiro dos Santos: «Por morte do Doutor Gualter Antunes, não sabemos aonde foi parar com os mais Ms., livros e preciosidades do seu formoso gabinete.» No seu tempo o Dr. Gualter era considerado como famoso antiquario, (2) circumstancia que abona o Cancioneiro manuscripto, que suppômos ser o do Conde de Marialva, que por ventura passaria para a Hespanha, aonde em Barcellona se serviu d'elle Sorianno Fuertes. No seculo XVII publicou Miguel Leitão de Andrade a *Canção do Figueiral,* como tendo-a ouvido cantar na tradição do Algarve. (3) Abaixo provaremos a verdade d'este asserto; agora só discutiremos sob o ponto de vista da metrificação e da rima, comparando-a com um cantar do seculo XIII.

Brito, Leitão, e todos os transcriptores, dividiram-lhe os versos em redondilha menor, sendo elles *alexandrinos,* circumstancia que embaraçava a sua analyse:

CANÇÃO DO FIGUEIRAL

No figueiral figueiredo, a no figueiral entrei,
Seis niñas encontrara, seis niñas encontrei,
Para ellas andara, para ellas andey,
Lhorando as achara, lhorando as achei,
Logo lhes pescudara, logo lhes pescudei
Quem las maltratara y a tão mala ley?

(1) Capitulo publicado no *Jornal dos Amigos das Letras,* n.º 3, p. 47. Anno de 1836.
(2) Rebello, *Descripção da Cidade do Porto,* cap. IX, p. 330.
(3) *Miscellanea,* p. 27.

No figueiral figueiredo a no figueiral entrey,
Uma repricara : « Infançom nam sey,
« Mal houvesse la terra que teme o mal Rey,
« S'eu las armas usara y a mim fee non sey
« Se hombre a mim levara de tão mala ley.
« A Deos vos vayades, Garçam, ca non sey
« Se onde me falades mais vos falarey. »

No figueiral figueiredo, a no figueiaal entrey
Eu lhe repricara : — A mim fee non irey,
— Ca olhos d'essa cara caro los comprarey ;
— A las longas terras entraz vos me irey,
— Las compridas vias eu las andarey,
— Lingoa de aravias eu las falarey,
— Mouros se me visse eu los matarey. —

No figueiral figueiredo a no figueiral entrey,
Mouro que las goarda cerca lo achey,
Mal la ameaçara eu mal me anogey,
Troncom desgalhara todolos machuquey,
Las niñas furtara, las ninas furtey.
La que a mim falára n'alma la chantey.
No figueiral figueiredo a no figueiral entrey.

O systema de rima da *Canção do Figueiral,* acha-se empregado tambem por um trovador portuguez do principio do seculo XIV, chamado Pero da Ponte, que pertence ao *Cancioneiro da Vaticana.* Diz elle:

Se eu pudesse *desamar*
A quem me sempre *desamou,*
E podesse algum bem *buscar*
A quem me sempre mal *buscou,* etc. (1)

(1) *Trovas e Cantares,* n.º 113.

Seguem-se mais tres estrophes em que a rima varía com os tempos dos verbos, sendo a mesma palavra em cada dois versos. Esta circumstancia exterior ajuda a provar a antiguidade da *Canção do Figueiral.*

Sobre este mesmo assumpto do tributo das donzellas, e na mesma versificação em *alexandrinos monorimos,* encontrámos uns versos de Gonzalo de Berceo, que floresceu nos fins do seculo XII, havendo ainda documentos que provam a sua existencia em 1211, em 1220 e 1221. (1) Isto é já um grande indicio para caracterisar o poema do *Figueiral,* por que Frei Bernardo de Brito que primeiro o publicou, não teve conhecimento d'essa fórma poetica monorrima dos poemas de Berceo, que só foram publicados no seculo XVIII, tres seculos depois. Na *Vida de San Milan,* escripta por Berceo, vem um appendice ao livro terceiro em que se conta a façanha das donzellas, que resumiremos, para facilitar a approximação da reliquia portugueza:

369 El Rey Ahderraman, sennor de los Paganos
Un mortal enemigo de todos los christianos
Avie pavor echado por cuestas é por planos,
Non avien nul conselo por exir de sus manos.

370 Mandó à los christianos el que mal sieglo prenda
Que li diessen cada año LX. dueñas en renda,
Las medias de lignaie, las medias chus sorrenda :
Mal sieglo aya preste que prende tal ofrenda.

(1) Sanchez, *Colleçç.*, p. 71. Edição de Ochôa.

371 Yacie toda España en esta servidumne
Da esti tributo cadanno por costumne,
Fazie anniversarios de mui grant suziedumne;
Mas por quitarse ende non avie firmedumne.

372 Todos estos quebrantos, esta mortal manziella,
Era mas afincada en Leon é en Castella;
Mas todo Christiano se die man à massiella,
Ca para todos era una mala postiella.

373 Nunqua fué en Christianos tan fuert quebrantamiento,
Por meter sus christianos en tal enconamiento
Una serie grant cosa dexar tan grant conviento,
Nunqua fué sosacado tan mal sosacamiento.

374 Mucha dueña dalfaya de lignaie derecho
Andaban afoutadas sufriendo mucho despecho:
Era mui mal exiemplo, mucho peor el fecho
Dar christianos á Mouros sues duennas por tal pecho.

Gonzalo de Berceo leva a narrativa até á estrophe 489, descrevendo miudamente os signaes no céo, que indicavam a necessidade de negar este odioso tributo; conta a embaixada de Ramiro a Abederramen, o voto feito a Sam Thiago e a Sam Millan, a batalha em que os dois paladins celestes entraram, etc. Pelo numero das *sessenta donzellas,* se vê que Berceo fez o seu poema sobre a narrativa castelhana que cita Sandoval. Entre os nomes das terras que cita, as quaes pagavam o voto, traz:

Valdesalz, Valdamiellos, Rinoso con Quintana, (Est. 473.)

*

É sem duvida este nome *Val-doncel,* aonde modernamente se quiz filiar a lenda das donzellas; n'este logar de Hespanha havia um covento de monges; o trovador Antonio de Vallmanya, a fl. 2370 de um *Cancioneiro manuscripto* da Bibliotheca de Paris, traz um *Sort em labor de les Monges de Valldonzella,* lida no consistorio d'estes monges a 23 de Maio de 1458. (1) É natural que estes monges, com a sua tendencia para formarem lendas etymologicas, quizessem adquirir para o seu mosteiro o tributo censitico imposto aos casaes.

Nos poemas sobre o tributo das donzellas ha duas phases de elaboração poetica: uma erudita e ecclesiastica, representada em Berceo, e outra popular, comprovada pela *Canção do Figueiral,* que pela sua metrificação alexandrina e fórma monorrima, se vê que é anterior á vinda dos Fidalgos da Galliza para Portugal no tempo de Dom Fernando I. Em Hespanha a elaboração popular começou mais tarde; quando Brito em 1597 se referia a *romances* e cantares, sem duvida conhecia o romance anonymo do *Rei Ramiro,* que tambem fôra recolhido pela primeira vez na *Flor de Varios* de 1597, e copiado no *Romancero generale* de 1602, (Parte IX, p. 312.) Para que fique completamente elucidada a questão, aqui transcrevemos esse notavel romance do principio do seculo XVI, quando a tradição já luctava com o artificio litterario:

(1) Amador de los Rios, *Hist. critica da Litt. de España,* t. VI, p. 19.

En consulta estava un dia
Con sus grandes y consejo
El noble rey don Ramiro,
Varios casos discurriendo,
Quando sin pedir licencia
Se entró por la sala adentro
Una gallarda doncella
De amable y hermoso gesto,
Vestida toda de blanco,
A quien el rubio cabello
Bordaba de oro los hombros,
A causa de venir suelto
Correu los ojos en ella,
Y poniendolos en elles,
Ella comenzó á hablar,
Y ellos á darle silencio:
— Perdóna, dice, rey,
Si tu consejo atropello
Aunque si te lo dan malo,
Antes soy digna de premio.
No sé si de rey cristiano
Te dé nombre, porque entiendo
Que con fingida aparencia
Debes ser moro encubierto.
Que quien dá à los que lo son
Las doncellas ciento à ciento,
Si ya no es moro, à ellas
Las soborna para serlo.
Si por darle muerte oculta
Vas desangrando tu reino,
Por harto mejor tuviera
De una vez pegarle fuego;
O sinó en tributo y parias
Dieras hombres à lo menos,
Que era darles enemigos,
De que vivieran con miedo,
Pero si les das doncellas,
Alla, en dejando de serlo,
Naceran de cada una
Cinco ó seis contrarios nuestros.
Mas bien acordado está
Que tus hombres se esten quedos,
Por que puedan engendrar

Hijas que paguen feudo;
Que solo para engendrallas
Deben de tener sugeto
De hombres, que en lo demas
Yo por mugeres'los tengo.
Si te acordaban las guerras,
Las mismas doncellas creo
Que han venirtela a dar
Por el mal que las has hecho,
Y sin duda venceran
Si lo ponen en efecto,
Que ellas son mugeres hombres,
Y hombres mugeres aquestos. —
Alborotaran-se algunos,
Y el rey corrido y suspenso
Determinó de morir
O libertar à su reino.
Juntó su gente de guerra,
Y prestandole su esfuerzo
El glorioso Santiago,
Dió la batalha y vencieron.
Quedó medroso Almanzor,
Y el rey con aqueste hecho
Dio libertad à Castilla
Y a si mesmo honroso premio.

Se este romance fosse puramente litterario, não se esqueceria o auctor de citar o nome da heroica donzella; foi o que fez Frei Bernardo de Brito quando teceu o commentario á Canção anonyma do *Figueiral*. Conhecendo Brito este e outros romances, se houvesse falsificado o canto, seguiria fatalmente a redondilha maior usada nos cantos populares da Peninsula do seculo XIV em diante, e não o verso de redondilha menor, que é o hemistichio do alexandrino, usado anteriormente. Brito não conhecia ainda estes factos, porque os monumentos d'onde se deduzem estavam ainda ineditos.

Se nos lembrarmos que Miguel Leitão de Andrade diz ter ouvido cantar este poema á sua velha criada natural do Algarve, comprehende-se o sentido d'esta situação interpolada no romance da *Infantina,* e a que no Algarve ainda hoje se chama *Almendo,* talvez da terra Valldalmiellos, que tambem pagava os votos de Sam Thiago.

Miguel Leitão, dizendo «*uma das muitas cantilenas*», accusa a existencia d'outros cantos populares sobre o tributo das cem donzellas. Do *Figueiral,* diz: «*A qual me lembra a mim ouvil-a cantar muito sentida, a uma velha de muita edade natural do Algarve, sendo eu muito menino.*» (1) Interrogada a tradição oral d'esta provincia, acha-se que isto é verdade:

Versão oral da Canção do Figueiral

— Que fazeis aqui senhora
Quem vos aqui prantaria?
Quem veiu aqui deixar-vos
N'esta chaparra sombria?
Contae-me la vossa historia
Que eu por gosto a escutaria.
«Sou filha del-rei de França
Neta sou del-rei d'Hungria;
Aqui me trouxeram Mouros
Com sua feitiçaria.»
. . . .
. . . .
A caminhar se pozeram
Quando a lua mais lumbria,
E dava o clarão no rosto
De la *infanta que fugia.*

(1) *Miscellanea*, p. 27.

Quando no meio do caminho
Perro Moiro lhe saía,
Que era quem a vigiava,
Que era quem a guardaria.

— «Tem-te, tem-te, cavalleiro,
Se a vida não te agonia;
Se la doncella me levas,
Levas a luz do meu dia.
— Só m'importa o que levo,
De ti não me importaria.
— «Se a dona tu me roubaras
Logo aqui te mataria.

Para ella avança o Mouro
Pensando que a deteria,
Mas ao puchar pela Infanta
A mão aos pés lhe caía.
Quéda-se elle pensativo
Sem saber o que fazia.
Emquanto o Mouro pensava,
Emquanto elle se doría,
O Christane con la infanta
Voava, que não corria. (1)

Quem não vê n'este bello romance uma nova versão do seculo XV da Canção do *Figueiral* do seculo XIII? O facto de não o ter comprehendido o collector do Algarve, é uma garantia da sua genuinidade. Os versos que sublinhamos mostram a identidade da lenda, como a vimos, com o que se passa no romance. A fórma octosyllabica em que elle está, accusa essa transição

(1) *Romanceiro do Algarve*, p. 43. Foi uma infelicidade para esta provincia o ser explorada pelo snr. Stacio da Veiga, a quem falta o criterio, prevertido de mais a mais por umas pretenções a erudito de convento.

da *redondilha menor* para *maior*, operada nos cantos populares, quando os arabes da Peninsula reduzidos á escravidão, começaram a exercer a profissão de jograes, e a influirem pelo canto e pela dança na metrica do povo. O desfecho do romance do Algarve faz lembrar a lenda de Simancas, que não chegou a receber fórma poetica.

Faria e Sousa tambem allude á existencia de outros muitos cantos sobre este assumpto: «Omito unas canciones, que en Portugal se conservan, y que con antigua linguage relatan esta aventura.» (1)

No meiado do seculo XVI, Lorenzo de Sepulveda, compondo os seus *Romances sacados de varias historias,* pôz em verso octosyllabo a lenda de Peito Burdello; eis o romance, como se publicou em Anvers em 1551:

De Leon y las Asturias
Ramiro tiene el reinado:
Esos Moros de *Bardulia*
Le enviaron su mandado,
Que si paz quiere con ellos
El tributo los sea dado
Que los daba aquese rey,
Mauregato era llamado.
Cada año son *cien* doncellas,
Las cincuenta hijas dalgo,
Para se casar con ellas
Y tenellas à su mando.
Gran pesar cobraba el rey
En vir el tal recado,
Entró en tierras de los moros,
Muchos los habia estragado.

(1) *Europa portugueza,* t. I, p. 395. Part. IV, cap. 5.

En Alvela ese lugar
Muy gran lid habian trabado,
Despartiéralos la noche
En Clavijo ese collado.
Los cristianos con fatiga
A Dios estaban llamando,
Llorando de los sus ojos,
Muy grandes suspiros dando.
Lo que lo pedian era
Que no los ayas olvidando
Ni consienta que de moros
Queden muertos en el campo,
Ruéganle que los acorra,
Pues es su Dios soberano.
Adormiose el-rey Ramiro,
Santiago le ha hablado,
Dijole: — Rey, sabe cierto
Que quando Dios por su mano
Nos repartiera las tierras
Do fuesemos predicando,
Solo España á mi la dió,
Que la tuviese á mi cargo.
Defendella he de los moros,
Favor soy de los cristianos;
Despierta tu, rey, no duermas,
No dudes lo que te hablo,
Que yo te vengo á ajudar
Contra los moros paganos.
Con una cruz colorada,
Asy, me verás peleando,
Seña blanca sobre mi
Y tambien los tus vasallos,
Herid de recio que los moros
Muertos quedarán en campo.
Llamad el nombre de Dios
Con el mio apellidando. —
Despierto que fue el buen rey,
El sueño habia rebelado;
Hizo lo que lo mandó
Santiago el apóstol santo.
Hirieron fuerte que los moros
Del campo los han lanzado,
Y tantos murieron dellos

Que no pueden ser contados.
De alli quedára en Castilla
El invocar á Santiago
Al tiempo de las batalhas
Que han habido los cristianos. (1)

Com este romance termina o cyclo epico da tradição do tributo das donzellas. Por esta exposição se verá, que em Hespanha prevaleceu sempre a fórma culta e litteraria, e que em Portugal foi mais robusta sempre a tradição oral. Ainda n'esta tenacidade mostra o nosso povo vislumbres do seu caracter mosarabico, por que realmente foram os arabes o povo que conservou maiores poemas de cór. Andou infundadamente João Pedro Ribeiro, quando só com o *dar por apocrypho,* negou a authenticidade da *Canção do Figueiral;* (2) o erro do illustre antiquario foi querer applicar á critica litteraria os mesmos processos da critica paleographica. (3)

(1) *Romances sacados de varias historias*, p. 26.
(2) *Dissertações Chron.*, t. I, p. 181.
(3) Na *Historia da Poesia provençal portugueza*, e na *Historia da formação de Amadiz de Gaula*, discutimos as outras restantes reliquias da poesia portugueza, tidas por duvidosas.

CAPITULO V

Romanisação das Epopêas germanicas pelo genio gallo-franko

Os Gallo-frankos e as *Canções de Gesta*, formadas pelo agrupamento das *Cantilenas* germanicas. — Cavalleiros francezes na conquista de Lisboa. — A lenda do Cavalleiro Henrique. — As *Francias*, nome vulgar que os hespanhoes dão ás tradições gallo-frankas. — Influencia dos jograes. — O Cyclo de Carlos Magno na Peninsula. — Schema da formação do Romance popular pela renovação da *Aravia* com a *Canção de Gesta*. — Referencias á França nos Cantos populares portuguezes. — A Poesia do feudalismo. — Os feitos de armas. — Cyclo da Tavola Redonda, e a influencia, gallo-bretã. — O Cyclo erudito. — O romance popular de Virgilios. — Como acaba o periodo da creação poetica da edade media.

A poesia dos godos estava quasi extincta pelos combates constantes que lhe deu o catholicismo; seguindo a doutrina de Ario, que se servira da linguagem poetica para espalhar a ideia da humanidade de Jesus, os godos e os burgundos foram os povos da familia germanica que mais perderam das suas tradições diante do esteril canonismo romano. Quando os arabes entraram na Peninsula, a sua tolerancia politica e religiosa, bem como a sua incommunicabilidade semitica, deixaram uma livre expansão aos restos da poesia gothica que ainda conservavam os lites e colonos que não fugiram diante dos invasores.

Quando do seculo IX ao seculo XI se deram as invasões normandas e scandinavas, avivou-se na alma

gothica a tradição epica, mas fragmentada, incompleta, com umas vagas reminiscencias dos *Eddas,* mas já sem a força de creação para as reconstruir, como nos *Niebelungens.*

D'entre todos os povos da Europa um havia que ainda conservava as tradições germanicas, e que lhes dera uma nova fórma, com que as tornou outra vez vulgares e enthusiasticas: eram os gallo-frankos. A influencia gallo-franka em Portugal é attestada por documentos positivos; porém a acção que exerceram na poesia popular comprehende-se pelo caracter do tempo em que vieram a Portugal, justamente quando estava em elaboração o cyclo das epopêas francezas. Os meios de transmissão da nova poesia foram, primeiramente os *Jograes,* que percorriam o mundo espalhando as novas estrophes das *Canções de gesta,* que os povos por onde passavam repetiam, abreviando-as; depois, os Cavalleiros que íam para a Cruzada, e ao dirigirem-se ao Mediterraneo, aportavam em Portugal; e finalmente, os peregrinos e romeiros que pagavam a hospitalidade com as suas cantigas. Ainda assim todos estes meios seriam casuaes, e actuariam sem profundidade, se no territorio portuguez se não houvessem estabelecido colonias de gallo-frankos, com foraes e privilegios, que lhes garantiam a integridade dos seus costumes juridicos. Mais tarde, quando a França do norte venceu a França do sul, tambem os gallo-romanos encontraram em Portugal um refugio deixando-nos em recompensa o gosto pelas canções provençalescas.

Na *Chronica gothorum,* falando da era de MCLXXVIII, diz-se, que n'este tempo chegaram ao Porto de Gaya algumas náos, vindas inesperadamente das partes das Gallias com cavalleiros armados que íam com voto de combater em Jerusalem; Affonso Henriques soube do evento e foi falar com elle, que eram perto de setenta cavalleiros, para irem cercar Lisboa, elles pela parte do mar, e o rei pela banda da terra. Depois de um longo e infructuoso cêrco, o monarcha regressou á sua terra e os cavalleiros seguiram a direcção da terra santa. (1) Tambem da era de MCLXXXV, accrescenta, que tendo o rei cercado Lisboa no mez de Julho, por um rasgo da providencia, chegou a Portugal uma multidão de navios vindos das Gallias, que lhe prestaram um poderoso auxilio. (2) Durante os cêrcos e os assaltos das cidadas mouriscas, não foi abondonada a poesia, como já vimos na analyse do *Carmen Gosuinus.* Tambem na *Chronica da fundação do Mosteiro de Sam Vicente,* se conta a parte que tiveram os cavalleiros francezes na tomada de Lisboa: «Entom os christãos do senhorio de França e de Bretanha e de Guitania, e as nações dos Gontonicos, veendo elles que era grande

(1) *Mon. Hist.*, vol. I, p. 13, col. 1.

(2) Era MCLXXXV. «Et in eodem anno, mense Julio, Ullixbonam obsedit, cui providente ex alto divina clementia multitudo navium de Galliarum partibus celitus transmissa, subito exinsperato advenit in auxilium, quorum auxilio valde fretus obsedit civitatem per quinque menses, fortiter vexans et oppugnans eam terra et mari, nullum permittens eggredi vel ingredi.» Idem, *ib.*, p. 15, col. 1.

serviço de Deos e salvaçan das almas dos christãos o que el-rey dom Afonse de Portugal fazia, ouveromlhe enveja, e quizeram ser participantes em tal guerra come esta, por que tal enveja como dito é cabe em Deos, que é enveja de se haver de acrecentar o seu serviço. Entom cada uma d'estas nações de gentes se aparelharom com muitas naves que ouverom, e veerom todos juntamente a Lixboa com grandes companhas bem armadas e prestes para trabalhar, e desejavam haver vitoria dos emigos da santa fé...» (1)

D'esta vinda dos Cavalleiros francezes data uma tradição epica, que não chegou a receber fórma poetica, mas que tem o caracter sublime do cyclo carolino. Copiamol-a na sua linguagem primitiva:

«Estando já assi a cidade de Lisboa su o poder dos christãos, e ordenada em serviço de Deus acaeceu hum dia que soterrarom no dito moesteiro de Sam Vicente hum cavalleiro que havia nome Anrique, e foi natural d'huma villa a que dizem Bona, que faz quatro legoas aalem de Colonha: cavalleiro boo, e bem fidalgo e abastado de todos bons costumes, e foi morto na entrada da cidade, fazendo muito bem per seu corpo e vertendo de grande vontade o seu sangue antre os mouros, pala paixom de nosso salvador Jesu Christo... Depois d'esto a poucos dias acaeceu que um escudeiro do sobredito cavalleiro Anrique que fôra na entrada da cidade, fôra mal chagado dos enmiigos de

(1) Idem *ib.*, p. 408, col. 1.

grandes feridas, em tal maneira que a pouco tempo depois da morte do dito cavalleiro Enrique seu senhor, passou o dito seu escudeiro no mosteiro de Sam Vicente e foi hi sepultado em huma sepultura a longe onde jazia o dito seu senhor. E depois que este escudeiro assi foi enterrado a longe do muimento de seu senhor, como dito he, o sobredito cavalleiro Enrique apareceu de noite em sonhos aaquel que era guardador e servidor da egreja do dito moesteiro: e este era Enrique leigo, o qual fôra estabelecido pera serviço da dita egreja como dito he: e aparecendolhe o dito Cavalleiro disselhe assi: «Levanta-te e vai aaquel logar onde os christãaos enterrarom aaquel meu escudeiro, a longe de mim e toma o corpo delle e trageo aqui iunto comigo.» E o dito Enrique servidor veendo esta primeira vissom nom curou d'ella nenhuma cousa. Então veo outra vez o dito Cavalleiro ao dito Enrique servidor e disse-lhe que fizesse e cumprisse aquello que lhe dito avia: e o dito Enrique non curou deelo nenhuma cousa. E quando veo a terceira vez, apareceulhe o dito cavalleiro mui bravo, e com rosto e face mui espantosa, e com seu dizer de grande medo e espanto porque nom compria aquello que lhe já por tantas vezes mandara fazer. Entom o dito Enrique servidor, veendo o dito cavalleiro em como vinha irado contra elle, ouve gram temor e espanto e levantou-se logo donde jazia dormindo, e foi com candeas aa sepultura onde jazia o dito escudeiro, e desenterrouho, e levantou o corpo d'ali, e trouxeo pera aquella sepultura onde o dito cavalleiro

jazia, e faze-lhe uma sepultura a melhor que el pode fazer, e suterrou o escudeiro em ella iunto com seu senhor, assi como lhe fôra mandado. E todo esto fez de noite com grande medo que avia do dito cavalleiro: e quando veo na manhãa, achou-se este Enrique tam sem afam, nem trabalho que no corpo sentisse, que bem pareceo que nunca per elle tal trabalho com aaquel passara.» (1)

Pelo caracter grandioso d'esta lenda, em que a fidelidade mutua de cavalleiro e de pagem nos apparece inquebrantavel além da morte, se conhece que a Portugal chegára a mesma corrente de inspiração que estava ditando a *Chanson de Roland.* Aqui está o primeiro germen de uma epopêa, trazido pelo genio francez, que por circumstancias fataes não recebeu fórma poetica. Antes, porém, de determinar quaes foram essas circumstancias, é forçoso fundamentar com textos a existencia das colonias francezas no solo de Portugal. Na *Chronica gothorum,* se conta como Coimbra foi povoada, depois de tomada aos mouros, por uma colonia franceza. (2) Na *Chronica da fundação do mosteiro de Sam Vicente,* fala-se da partilha das terras depois da tomada de Lisboa: «e entom partiu as terras por esta guisa: deu aos *francezes* e aaquelles que com

(1) *Mon. Hist.*, vol. I, p. 410, (cap. VI e cap. VII.)

(2) «Conimbriam ab inimicis possessam heremitavit, et ex *Gallecis*, postea populavit, multa quoque alia castra subjecit.» *Mon. Hist.*, vol. I, p. 9, col. 1.—Na *Brevis historia gothorum*, se diz de um modo mais explicito: «et ex *Gallecis*, restauravit, scilicet, fecit coloniam *Gallaicorum.*»

elles quizerom ficar das nações susoditas, o senhorio d'Azambuja, e de Villa Verde e de Atouguia, e da Lourinhãa, seendo os ditos logares em aquelle tempo terra chãa; e depois forom os ditos logares poboados das ditas nações.» (1) Este mesmo facto se repete nas *Chronicas breves e Memorias avulsas de Santa Cruz de Coimbra:* «e forom em sua ajuda em esta toma muitas companhas *dalemaees* e *framengos* e doutras nações, que veerom per mar, antre os quaaes forom hi quatro capitãaes que aviam nome dom Guilhim de Licorne e dom Rooim e dom Juzhertz, e dom Ligel. Estes quatro demandavam parte da villa a el Rey dom affonso porque forom na tomada della. E el lhe disse que o nom faria, mais lhe daria outros logares que poborassem elles e sua linhagem pera todo o sempre, e que lhe conhecessem d'elles o senhorio. E a hum delles deu a azambuja, e a outro villa verde, e ao outro a lourinhão; e estes dizem que foram de Frandes e trouzeram todos seus linhagens e seus averes, e poborarom estes logares.» (2) De facto no foral da Lourinhã encontra-se uma pena que falta em todos os foraes de origem portugueza: a do assassino ser enterrado vivo sobre a sua victima. No foral de Atouguia, a independencia dos colonos francezes leva a formular a isempção do serviço militar. A colonisação franceza continuou ainda depois da morte de Affonso I, dando-se-lhe Ponte-

(1) Cap. x. *Mon. Hist.*, vol. I, p. 411, col. 2.
(2) *Mon. Hist.*, vol. I, p. 29, col. 1.

vel e seu termo, approximando-a da margem direita do Tejo, (1) pela doação aos frankos de Villa Verde e Lourinhã. N'estes foraes se encontram as duas designações *Gallici* e *Franci*, como se vê no foral de Atouguia; é a mesma divisão de raça dos gallo-frankos com os gallo-romanos que se dava nas colonias portuguezas; os frankos tornaram-se privilegiados da colonia, tendo mais garantias, sendo todos cavalleiros, em quanto entre os francezes meridionaes prevalecia a pionagem.

Esta divisão de raça, que ainda se descobre nos Foraes de Atouguia, está-nos indicando as fontes da tradição poetica em Portugal: os gallo-frankos, por si ou pelos jograes que os visitavam annualmente, repetiam os cantos epicos do cyclo da lucta dos grandes vassallos, as *Gestas* carlingianas; ao mesmo tempo, desde o principio da monarchia, encontram-se os poemas dos milagres dos Santos trazidos para Portugal pelos poetas do sul da França, os perseguidos gallo-romanos.

Na poesia culta hespanhola, o primeiro signal da influencia franceza são os versos *alexandrinos;* mas procuremos de preferencia o veio popular. Logo que os jograes repetiram as immensas Canções do cyclo carlingiano, o povo ficou com a impressão vaga do conto, e assim como chamaram *Aravias* ás suas cantilenas gothicas moldadas pelo rythmo arabe, chamaram aos enredos da imaginação jogralesca *Fransias.* Diz

(1) Herculano, *Hist. de Port.*, t. II, p. 67.

*

Du Méril: «Na velha lingua hespanhola, os contos eram chamados *Fransias,* e esta expressão havia certamente sido inspirada por um conhecimento directo da litteratura franceza, que era rica d'elles em extremo.» (1) Pela sua parte os eruditos reconheciam a superioridade da poetica franceza. Diz Berceo:

> Sabran maiores nuevas de la tu alabancia
> Que no renuncian todos los *Maestros de Francia.* (2)

No *Livro de Apollonio* proclama-se a nova *maestria,* que vinha acordar o genio peninsular, fazendo com que a linguagem do vulgo, então chamada *romance,* servisse para todas as fórmas epicas:

> En el nombre de Dios e de Santa Maria
> Si ellos me guiassen estudiar queria
> Componer un *romance* de *nueva maestria.* (Est. 1.)

A par d'este movimento culto da poetica franceza, existia uma creação popular, despertada tambem pelos troveiros francezes, e que os eruditos despresavam. No *Poema de Alexandro,* publicado por Sanchez, se revela este antagonismo:

(1) Du Méril, *Hist. de la Poesie Scandinave,* p. 317, not.
(2) *Duelo de la Virgen,* est. 6.

Mester trago fremoso, non es de *ioglaria*,
Mester es sen peccado, cá es de clerecia,
Fablar curso rimado, per lá quaderna via,
A sillabas cuntadas, cá es grant maestria.
. . . .
Qui oirlo quisier, à todo mi creer
Prendrá bonas *gestas*, que sepa retraer.

Estes versos suprem a falta de documentos da transformação epica da poesia portugueza; mas como n'este tempo a alma do povo na Peninsula estava no mesmo estado moral e obedecia á mesma influencia, completam-se as phases da sua vida pela mutua luz dos seus vestigios. N'estes versos do *Poema de Alexandro,* se vê que existia uma ordem de cantos que não eram proprios da gente instruida, ou cleresia, que não eram rimados em quadras, nem por syllabas contadas, que eram cantares historicos, ou de *Gestas,* mas que não mereciam conservar-se de memoria: a esta ordem de cantos chamava-se de *ioglaria.* É isto o que dá a intelligencia dos seis versos acima transcriptos; abandonemos a preconisada *maestria,* e investiguemos o caracter da poesia dos jograes, como se communicou ao povo portuguez, que transformações ou que elementos trouxe aos cantos nacionaes, e de que modo se ergueram os admiraveis *Romanceiros* da Peninsula communs aos dois povos, e em que ambos, separados politicamente, cooperaram irmãmente.

Para se conhecer este grande phenomeno moral, servem immensamente as descobertas sobre as origens germanicas das epopêas gallo-frankas, isto é, a passa-

gem das *Cantilenas* para as *Canções de Gesta,* confrontadas com o estado da tradição gothica, ou *Aravias,* (poemas conservados pelo canto e dansa) que se tornaram *romances* ou cantos heroicos, breves e recitados.

Pela natureza da poesia germanica, consagrada para celebrar as origens historicas e os feitos militares, para ser cantada antes das batalhas, e durante a paz pelos cegos que andavam excitando os brios marciaes, se conhece como ella tendia a abreviar-se na tradição oral. Quando Tacito, Jornandes, Eghinard e os muitos chronistas da edade media falam da poesia da raça germanica, dão a entender uma fórma breve, mais extensa do que a Ode, e menor do que as epopêas antigas. Pelo interesse e fervor que ía perdendo a mythologia odínica diante do christianismo, os cantos germanicos íam perdendo o enthusiasmo que excitavam nas multidões, de modo que com o dominio de Carlos Magno, que consolidou a supremacia de Roma, acabaria para sempre esta assombrosa creação epica da Europa, se o genio franko não acceitasse o legado antigo. É justamente este o ponto em que se cria a nova poesia do feudalismo; restavam apenas na tradição algumas d'essas estrophes breves, que não despertavam a curiosidade nem pelos heroes, nem pelos deoses que celebravam; os criticos modernos, como Fauriel, Wolf, Barrois, Paulin Paris e Leon Gautier, denominam estas estrophes assim estacionarias e quasi a perderem-se, com o nome de *Cantilenas,* empregado antigamente por Oderic Vital. Na poesia popular da Peninsula os

antigos cantos gothicos, a que o povo chamava *Aravias*, estavam no mesmo estado de decadencia das *Cantilenas* germanicas; sómente quando os heroes francezes foram cantados pelos jograes em Hespanha é que o genio nacional erigiu as epopêas do Cid, de Bernardo del Carpio, dos Sete Infantes de Lara. O estado da poesia de um povo explica a transformação do seu congenere. As *Cantilenas* extinguiam-se por falta de um heroe que exaltassem; appareceu Carlos Magno, e os troveiros frankos agruparam em volta d'elle todas as cantilenas de bravura. É d'esta união cyclica que se fórma a *Canção de Gesta*, composta de milhões de versos, e recitada nas praças publicas durante semanas inteiras. A passagem da *Cantilena* tudesca para a *Gesta* vulgar é o que se chama romanisação da poesia germanica. Nas *Canções de Gesta* descobre-se o ponto de juncção das diversas *Cantilenas* n'aquellas phrases: *Oiez, seigneurs, Ce est de Karle*, etc., com que o jogral que recita vae repousando. A *Cantilena* prevalecia ainda nos costumes populares durante a época merovingiana, cantando os feitos dos guerreiros frankos durante o sexto, septimo e oitavo seculos. Com as victorias de Carlos Magno, os jograes não tiveram mais do que agrupar em volta do seu nome tudo o que já estava dito dos outros reis; é este o costume do povo. Nas tradições franc-contoises, attribue-se a Carlos V façanhas que nas chronicas e poemas engrandeceram Carlos Magno; (1) tambem nas

(1) Jacob Grimm, *Lendas allemãs*, t. I, p. XXXVII. Ed. fr. de 1838.

aldeias do Comté se lançam á conta das hordas de Henrique IV as atrocidades de antes imputadas aos sarracenos. Até aonde foi a espada de Carlos Magno, lá ficou uma nova elaboração poetica, e mais ainda, uma immensa curiosidade para ouvir as suas victorias; o amor que elle tinha pelos cantos frankos, fez tambem com que se desenvolvesse o gôsto dos que não tinham outro meio de publicidade senão o canto. Coexistentes ainda com as *Canções de Gesta,* se conservam duas *Cantilenas* do seculo IX, a de Hildebrand, e a de Sancourt; mas uma corrente de inspiração rebentava da unidade europêa fundada por Carlos Magno, havia uma tendencia cyclica, ou instincto que levava a agrupar todos os cantos em volta de certos heroes, e este processo, mesmo sem outros recursos, pela reunião de muitos episodios constituía a grande *Canção de Gesta.* D'esta fusão das *Cantilenas* resultou immediatamente tres cyclos: o de Carlos Magno, o de Guilherme d'Orange, e o de Reynaldos de Montauban; (1) tambem se chamava *Gesta,* á totalidade de cada um d'estes cyclos. Logo que começou a lucta dos grandes vassallos, constituiram-se novos cyclos secundarios de *Canções de Gesta:* ha o cyclo feudal dos Lorrains na Austrasia; o de Germond e Isembard em Ponthieu; o de Raul de Cambrai em Vermandois; o de Aubry le Bourguignon,

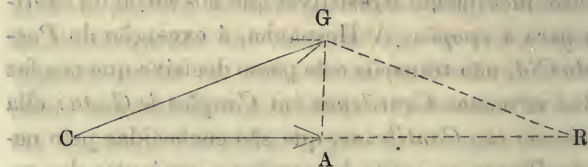
(1) Seguimos n'esta parte a Leon Gautier, *Epopées françaises.*

de Girard de Roussillon, de Elie de Sam Gilles, d'Amis et Amilles e de Beuves de Hanstone. (1)

Quando os jograes repetiam de terra em terra estes cantos, fragmentavam-os segundo as exigencias da recitação, e o povo, ao decorar os episodios que mais o impressionavam, reduzia-os sempre ás situações dramaticas, e a um laconismo forçado pela infidelidade da memoria. O espirito cyclico, communicado pelos frankos ás cantilenas, por esse motivo não póde ser seguido na Peninsula. Disse bem Leon Gautier, fundado em Paulin Paris: « A Hespanha não foi, como a França, arrastada por este movimento irresistivel que nos levou da *cantilena* para a *epopêa*. A Hespanha, á excepção do *Poema do Cid,* não transpôz este passo decisivo que nos fez mudar as nossas *Cantilenas* em *Canções de Gesta;* ella estacionou nas *Cantilenas,* que são conhecidas pelo nome de *Romances.* » (2) As versões e variantes dos romances hespanhoes, adquiriram um caracter cyclico em volta de Cid, de Bernardo del Carpio, e de outros heroes hespanhoes com que a tradição popular regeitou os cyclos francezes. Em Portugal nem isto houve; as cantilenas gothicas que se conservavam quasi obliteradas por falta de successos historicos, mas á custa da musica e dança arabes, receberam dos jograes francezes novas tradições cavalheirescas e feudaes, sem comtudo perderem o seu caracter. Na lingua portugueza não se encon-

(1) Idem, *ibid.*, t. I, p. 94.
(2) Idem, *ibid.*, p. 100.

tra a palavra *Gestas* no sentido de poema epico, como na poesia hespanhola, aonde se imitaram as *Gestas* de Alexandre e de Apollonio. A poesia popular portugueza recebeu a seiva franka, mas conservou-se breve, desligada, oral, não escripta, e d'esta superioridade lhe ía resultando a sua completa extincção. Para que melhor se comprehenda este genesis intrincado das epopêas mosarabes, recapitulamos a discussão no seguinte:

SCHEMA DA FORMAÇÃO DO ROMANCE POPULAR

C, representa as *Cantilenas* germanicas, fragmentadas, sôltas, sem fórma culta, produzidas pela inspiração primitiva, conservadas tradicionalmente, e extinguindo-se por falta de interesse historico, e por estarem em opposição com as novas fórmas que a sociedade e as linguas íam tomando do seculo IX ao seculo XI.

G, representa as *Canções de Gestas*, creadas sobre os feitos da raça franka, e formadas pelo espirito cyclico que agrupava em volta de um mesmo heroe todas as *cantilenas* que lembravam; caracterisam-se por uma enor-

me extensão e certo artificio, e por serem recitadas pelos jograes em toda a Europa desde o seculo XI em diante.

A, representa os cantos godos, analogos ás *Cantilenas* germanicas, e como ellas quasi extinctos pela acção do catholicismo, e por falta de um heroe que enchesse a tradição; estes cantos foram débilmente suscitados pelas invasões scandinavas e normandas, e não se perderam totalmente, por servirem de letra sem sentido para a musica e dança imitada dos arabes. Esta revolução acha-se expressa no nome de *Aravias,* que o povo portuguez e hespanhol deu a esta fórma. Quando a *Aravia* ía caíndo no estribilho sem sentido, é que as *Canções de Gesta* vieram ministrar-lhe os assumptos dos seus episodios que os jograes recitavam. Um dos typos da *cantilena* peninsular é a *Canção do Figueiral,* á qual Miguel Leitão chama *uma das muitas cantilenas.*

R, é o producto resultante do encontro das *Gestas* francezas com as *Aravias* peninsulares, que á melopêa d'estas communicaram a curiosidade e novidade das suas aventuras cavalheirescas. Só depois do seculo XIV é que se chamou a este novo producto *Romance,* que é a primitiva *cantilena* heroica conservando a sua fórma breve, e propagando-se na tradição não já pela musica e dança, mas pelo interesse dos feitos historicos que por toda a parte se repetiam. Como a legitima *Cantilena* germanica, o *Romance* não recebeu fórma escripta; e só no fim do seculo XV, é que os livreiros de Hespanha o recolheram.

Para vêr que a seiva poetica nos veiu de França, basta notar que os nossos cantos populares são abreviações dos cyclos francezes, e que as tradições portuguezas do seculo XII a XVI não saíram da fórma prosaica das lendas. Faltava-nos o fervor que tem sempre uma raça forte e independente; assim, d'entre os povos da edade media, foram os portuguezes os primeiros que inverteram os poemas cavalheirescos na prosa das novellas. Nados no despotismo, criámos uma fórma que a Europa só acceitou depois da fixação da realeza.

Os jograes francezes vulgarisaram por todo o mundo os cantares do cyclo de Carlos Magno; aonde havia ainda creação poetica, reagiu-se contra essa invasão formando cyclos de heroes nacionaes. Em um edito de Bolonha, citado por Muratori, estatue-se: «Ut cantatores *francigenarum* in plateis ad cantandum morari non possint.» Assim na Italia, o vulto de Carlos Magno caíu no ridiculo. Na poesia hespanhola do XII seculo usa-se a palavra *Charlataneria,* que ficou nas locuções populares da lingua, como a condemnação dos cantares carolinos dos jograes. Diz Soriano Fuertes, na *Historia de la Musica hespañola:* «Os jograes francezes lograram por suas canções pouco decorosas que a republica de Bolonha publicasse um decreto, para que os ditos jograes não parassem a cantar nas praças publicas. A voz *charlataneria* é derivada da palavra franceza *Charles.* Como os troveiros francezes não cantavam n'aquelles tempos além das suas canções lascivas outras a não serem de Carlos Magno, os italianos lhes

chamaram *Ciarles*, e a palavra *Ciarlatani* e entre nós *Charlatães*, foi successivamente empregada aos que se entregam a cousas similhantes.» (1) O edito de Bolonha era do anno de 1288; e em Portugal, começando a reinar Dom Affonso III, em 1245, implantou na sua côrte os costumes francezes, como se vê por este texto: «El Rey aia tres *jograres* em sa casa e nom mais, e o jogral que veher de cavalo d'outra terra ou segrel dêlhe El Rei ataa cem (maravedis?) ao que chus der, e non mais se lho dar quiser.» (2)

Este documento prova que antes de 1245, usavam os reis portuguezes ter no seu palacio mais do que tres jograes; em 1193 sabemos da existencia de dois jograes favorecidos por Dom Sancho I, tendo um d'elles nome francez, chamado *Bon Amis*. (3) Apparecem-nos estes factos desligados, mas as suas consequencias só se encontram na poesia hespanhola, aonde se fixaram melhor as fórmas. As *cantilenas* receberam em Hespanha o nome de *cantares*, e depois o nome de *gestas*. Lê-se na *Chronica de Hespanha:* «E agora sabed los que esta estoria oydes, que maguer que los *juglares* cantam en sus cantares e dizen en sus fabras, que Carlos el Emperador conquirio en España muchos castiellos e muchas ciudades, e que ove y muchas batallas

(1) *Op. cit.*, t. I, p. 143.
(2) *Regimento da casa real:* (Aqui se começa o primeiro livro dos degredos e constituições que fez o mui nobre D. Affonso, o quinto rey de Portugal que foi.) *Mon. Hist.*, Leges I, p. 199.
(3) *Historia do Theatro portuguez*, t. I, p. 5.

com Moros desde Francia fasta Santiago; esto non podie ser, fueras ende que en Cantabria conquerio algo...» (1) Por este documento se vê como os jograes provocavam o interesse pelos cantares carolinos. O costume palaciano de D. Sancho I e D. Affonso III, tambem era usado por S. Fernando, pae de Affonso o Sabio: «Et outrosi pagando-se de omes de corte, que sabien bien de trobar et cantar, e de *joglares* que sopiessen bien tocar instrumentos. Ca desto se pagaba el mucho et entendia quien lo facia bien, et quien non.» (2) Pela intelligencia d'este texto se vê, que na côrte de S. Fernando haviam trovadores e jograes, isto é, poetas cultos que haviam condemnar os poetas rudes da multidão, como se vê na verdade revelado no primeiro verso do *Poema d'Alexandro*:

Mester trago fermoso, no es de *ioglaria*.

E em Berceo, na *Vida de San Domingos de Silos*, vem este antagonismo:

Querie oir las oras, mas que otros cantares
Lo que dicien los clerigos, mas que otros *ioglares*. (3)

Felizmente no *Cancioneiro de Dom Diniz* tambem se encontra uma canção condemnando os *jograes*, que

(1) Part. III, fol. 33 v., col. 1.
(2) Setenario, *Paleogr.*, p. 80; apud Ticknor.
(3) Sanchez, *Poesias*, p. 318. Ed. de Ochôa.

só cantavam no tempo da flôr. (1) Mais tarde a *Ordenação Affonsina* reproduzia uma prohibição de um costume já esquecido. Os *jograes* Ayras Paes, Diogo Pezelho, Lourenço, Lopo, que apparecem na Collecção Vaticana, já não repetiam os cantos carolinos, mas entregavam-se á imitação dos cantos provençaes, mais estimados na côrte portugueza. Ao lado da poesia dos trovadores, nascia a efflorescencia parasita dos *jograes*; elles diffundiam no Meio Dia da Europa os cantos de amor e aventuras guerreiras, abreviados e reduzidos aos traços geraes das intrincadas *Gestas* carolinas. Os trovadores cantavam só de amor e galanteria; os povos da Europa tinham então uma curiosidade vivissima de saber as tragedias terriveis que se passavam nas côrtes; que revoluções se davam entre as Communas e os senhores; que boas novas traziam os peregrinos da Terra Santa. Quando o *jogral* apparecia no solar deserto era como a andorinha que annunciava o verão, pagavam-lhe o canto com a hospitalidade, escutavam-no religiosamente. Quando narrava as velhas e heroicas tradições do solar, enchiam-no de presentes; o *jogral* appresentava-se nas festas dos casamentos dos principes, ou quando se armavam cavalleiros, como em Melun, quando o nosso D. Affonso III foi armado por Sam Luiz. (2) Corriam todos os paizes e formavam certames com as suas melhores cantigas; mas os fidalgos

(1) Pag. 70, ediç. de 1847.
(2) *Introducção á Historia da Litteratura port.*, p. 195.

trovadores odeiavam-nos, por que elles cantavam por dinheiro, como se vê na sirvente de Pierre de la Mula:

> Van cridan — duy e duy,
> Datz me que *joglars* suy. (1)

Mas esta invasão dos *jograes* nas canções palacianas e amorosas dos trovadores foi condemnada pela legislação; nas *Leis de Partidas,* estabelecia Affonso o Sabio, em 1250: «que los *juglares* non dixiesen antellos otros cantares sinon de *Gesta* è que fallassen de fechos de armas.» (2) Por esta lei são forçados os jograes a não excederem a área da poesia que lhe era propria, os cantos cyclicos francezes. Esta mesma disposição, que vigorou como lei no tempo de Dom Diniz, acha-se conservada, já tradicionalmente, no *Auto da Lusitania* de Gil Vicente:

> Se a cantiga não falar
> Em guerra de cutiladas,
> E de espadas desnudadas,
> Lançadas e encontradas,
> E cousas de pelejar,
> Não nas quero vêr cantar,
> Não nas posso ouvir cantadas. (3)

(1) Raynouard, *Choix*, t. v, p. 320.
(2) *Partida* II, tit. 21, lei 20 e 21.
(3) *Obras*, t. III, p. 271.

Por este favor concedido aos cantos cyclicos, se explica o citar-se frequentes vezes as *Gestas* na poesia hespanhola; lê-se no *Loor de Berceo:*

Quiero fer una prosa, que noble *gest* encerra
D'un trovador formoso de Rioia tierra. (Est. 1.)

Otrosi don Gonzalvo fiz una vera historia
Que regunza la *gesta* de la Virgen don Oria. (Est. 31.)

Qui contarie toda la *giesta* sobeiana
Del preste don Gonzalvo et la cosa certana. (Est. 43.)

Esta designação falta-nos na lingua portugueza; e pela poesia se vê que as nossas *Aravias* não perderam a fórma da *Cantilena* passando para a *Canção de Gesta,* mas animaram-se com o seu espirito. Ha nas nossas *Aravias* o espirito feudal, que não tivemos, e allusões a nomes e costumes francezes. Temos cantos de origem franceza, que faltam nas collecções hespanholas, e apparecem na Grecia moderna; circumstancia que indica ter a tradição seguido de França para a Terra Santa pela costa de Portugal. O que não podemos preencher por falta de documentos historicos, será explicado pelos factos das *Aravias.* Na *Bella Infanta,* a esposa pergunta pelo cavalleiro que não voltou da cruzada; entre os signaes que ella dá do seu marido, diz:

E adiante de si levava
A Cruz de Christo pregada. (*Rom. ger.*, n.º 1.)

Em outra versão, responde o peregrino:

> Pelos signaes que me daes,
> Não o vi senão uma vez;
> Vi-o morrer em *França*,
> Enterral-o em Santa Inez. (*Id.*, n.º 2.)

O *Romance da filha do Rei de França,* já pelo titulo indicava a sua origem, se se não encontrasse uma velha canção normanda de Olivier Basselin, que lembra os *fabliaux* jogralescos. Em todas as versões, quando a donzella se dá a conhecer, diz sempre:

> Sou *filha do rei de França*,
> Da rainha Constantina.

Ou como na versão da Covilhã:

> Sou *filha do rei de França*,
> Neta do Rei de Castilla.

No canto popular do Algarve, intitulado *Almendo,* tambem se lê:

> *Sou filha del-rei de França*
> Neta sou del-rei d'Hungria.

No *Romance da Donzella que vae á guerra,* o jogral começava falando de França:

> Grandes guerras vão armadas
> De *França contra Aragão.*

O romance de *Girinaldo,* é o celebre conto francez de Eghinart, casado com Ema, filha de Carlos Magno.

No romance do *Bernal Francez,* quando batem á porta da Francisquinha, ella responde:

> Não abro a minha porta
> A taes horas de dormir.
> — Abri ao homem de *França*,
> Que lh'a costumaes abrir.

E quando os amantes estão deitados, diz ella:

> E vos Bernal Françoilo
> Sem vos virares p'ra mim?
> Ou tendes dama em *França*
> A quem queiraes mais que a mi.
> (*Rom. d'Arav.*, n.º 8.)

No romance nacional da *Nau Catherineta,* diz o capitão:

> Acima, acima gageiro,
> A'quelle tópe real,
> Vê se vês partes de *França,*
> Areias de Portugal.
> (*Rom. d'Arav.*, n.º 38.)

E em outra versão insulana, responde o gageiro ás offertas do capitão:

> Não quero as tuas filhas,
> Que Deos t'as deixe gosar;
> Que eu tenho mulher em *França,*
> Filhinhos de sustentar.
> (*Id.*, n.º 39.)

O nome de *Dom Franco* e *Rico Franco* denota pelo titulo o mesmo que a prepotencia feudal que representa.

*

São estas as muitas allusões á França, nos cantares portuguezes. Antes porém de caracterisarmos os poucos cantos populares que pertencem ao cyclo carolino, torna-se indispensavel conhecer o espirito na nova poesia do Feudalismo. Como a corrente galvanica faz mover o cadaver, dois grandes sentimentos agitaram a velha Europa, tirando-lhe o torpôr da ruina, dando-lhe a ebulição que pressagia uma era nova: foram elles o Feudalismo e a Egreja.

O Feudalismo reconcentrára em si a auctoridade e a força, na fórma da prepotencia absoluta, para imprimir unidade nos elementos dispersos da sociedade derrocada. A Egreja, pelos terrores da excommunhão, e pelo que ha de mais terrivel no genio do homem — o instincto superticioso — sonhava a unidade espiritual, comparando-se em Gregorio VII ao sol, de quem os reis como os corpos opacos recebiam a luz. Assim, n'este periodo de elaboração inconsciente, em que a sociedade tentava reconstituir-se, manter-se, como corpo de equilibrio estavel, estes dois sentimentos revelaram-se por uma nova poesia, filha d'aquellas revoluções e d'aquellas mesmas paixões; uma poesia alheia ás tradições antigas da Grecia e de Roma, a poesia do amor e da cavalleria, que alimentava a imaginação de todos os povos da Europa.

Nos primeiros tempos em que se elaborou esta poesia da edade media, ha o mutismo da genése divina; as linguas ainda não sabem proferir os novos dialectos; sómente o *canto* é que hade vir soltal-as. A humanidade é

então como Cedmon, o vate anglo-saxão, que escutou em sonhos uma voz a dizer-lhe: «Cedmon, canta alguma cousa!—O que poderei eu cantar? «Canta-me a origem das criaturas.» Desde esse instante sentiu-se possuido da inspiração do céo. Essa harmonia celeste vibrava nas palavras vulgares com que Sam Francisco de Assis falava ao povo. O mesmo symbolo se encontra em Berceo, na *Vida de San Milan:*

> Durmió quanto Dios quiso suenno dulz é temprado
> Mientre iacie dormiendo fue de Dios aspirado,
> Quando abrió los oios despertó maestrado. (Est. 11.)

No seculo X espalha-se um silencio profundo na Europa; é o periodo mais obscuro da historia moderna, e n'elle se imprimiu uma nova fórma á sociedade. A diversidade dos dialectos rudes e vacillantes, formados dos despojos de todas as linguas nos moldes da syntaxe latina, ainda não servia para exprimir as paixões; era preciso que o *canto* viesse soltar as linguas. Esta grande verdade descobriu-a Vico no seu aphorismo: «As grandes paixões alliviam-se pelo *canto,* como se observa no excesso da dôr e da alegria. As paixões violentas arrancaram os primeiros homens do mutismo; elles formaram as suas primeiras linguas cantando. Os primeiros auctores orientaes, os gregos e os latinos, e os primeiros escriptores da edade media, foram poetas.» (1)

(1) *Scienza nuova,* liv. I, cap. II, ax. 56, 57, 58, 59. Trad. de Michelet.

No allemão, no hespanhol, no portuguez, e até nos documentos da baixa latinidade, *cantar* e *fallar* são synonimos. Tal foi a acção dos jograes percorrendo a Europa, *cantando* pelos castellos soturnos as tradições heroicas dos solares que lhes davam agasalho, exaltando as imaginações pelas narrativas de brilhantes aventuras, deixando germinar a lembrança do que diziam na mente do povo, que ia repetindo o cantar, soltando a gaguez dos dialectos rudes pela accentuação prosodica. Começarão então a ouvir-se os grandes cantos que formaram as epopêas seculares; o *Feudalismo* representava a independencia e a revolta nos feitos dos heroes do cyclo carolino; a *Egreja,* na sua lucta incessante e obscura, ia-os pouco a pouco substituindo pelas lendas dos Santos, pelo maravilhoso do milagre e pelo sentimento feminino do cyclo de Sam Greal.

As epopêas que se formaram em volta do typo de Carlos Magno, ficaram em breve offuscados pelos cyclos dos grandes vassallos; os quatro filhos de Aymon, Oliveiros, Guilherme, Reynaldos de Montalvão, Aubry o Bourguinhão, tem a rispidez franka, dominam o solo com o orgulho da maxima feudal: *Nenhuma terra sem senhor!* O jogral fez de Carlos Magno o centro contra o qual confluia a revolta. Elle tira a inspiração do entrepito do combate; monotono na narração dos amores, exalta-se ao descrever os duellos, a ponto de não sentir a difficuldade em exprimir-se n'um dialecto ainda informe. O jogral canta no solar dos barões, e para lisongeal-os na sua revolta contra o poder real,

exalta o espirito de independencia que principalmente caracterisa o cyclo francez. Em Portugal deu-se esta lucta dos senhores que invadiam por todos os modos a esphera do poder real, e por isso os jograes acharam ecco nos solares portuguezes, como se vê pelos romances que ainda restam. Em França cada provincia tinha o seu heroe; Carlos Magno era tratado pelos troveiros do mesmo modo que o pintavam os povos a quem vencera, como se vê nas tradições da Italia e da Hespanha. Comtudo, o povo na sua grande bondade natural, desprezou a irreverencia dos jograes, e deu-lhe uma simplicidade paciente e benigna, como deu a Atila nos *Niebelungens*, e a Porsena nas tradições romanas.

Nos poemas populares os *bastardos* substituiram os *parthenios* das lendas eruditas; significa isto o predominio do *verna* sobre o heroe. Nos poemas homericos os *bastardos* chegam tambem a succeder no throno. «Observação importante, como diz Vico, que basta para provar que Homero appareceu em uma epoca em que o direito heroico caía em desuso para dar azo á liberdade popular.» (1) Nos cantos populares hespanhoes, celebra-se o *Bastardo de Mudarra;* no romance da *Filha do Imperador de Roma,* da versão de Traz-os-Montes, vem:

> O Imperador de Roma
> Tem uma filha *bastarda,*
> A quem tanto quer e tanto,
> Que a traz mui mal criada. (*Rom. ger.*, n.º 18.)

(1) *Scienza nuova*, liv. III, cap. 3.

Na Historia de Portugal abundam as luctas dos filhos *bastardos* dos nossos reis. Dom Diniz luctou contra seu filho Affonso Sanchez; o filho *bastardo* de Dom Pedro Crú, subiu ao throno, fundando em Portugal a existencia politica do terceiro estado; e tambem no reinado de Dom João I é que a poesia popular portugueza teve a sua mais vigorosa expansão. Finalmente tambem pela *bastardia* se fundou a Casa de Bragança. N'estas condições os cantos do cyclo francez propendiam para celebrar as victorias dos vassallos audaciosos. Logo nos primeiros seculos da monarchia, os nossos reis mandaram comprar ás republicas italianas navios, com que deram combates aos corsarios mouros que saíam do Algarve a infestar as costas de Portugal. Orgulhosas da sua liberdade as republicas italianas, no seculo XIII, queriam imitar a pompa dos imperadores; Padua, Trevisa, Genova, Veneza e Florença no meio de alegrias festivas, escutavam os jograes e improvisadores que andavam cantando pela Europa as tradições romanescas do cyclo de Carlos Magno. Na portada da cathedral de Verona, estavam esculpidos *Roland* e *Oliveiros*, dando-se a conhecer pelas suas espadas; e nos theatros em 1320, os histriões punham em scenas as suas façanhas. (1) Na *Aulegraphia*, escripta antes de 1554, Jorge Ferreira, cita o Auto do *Marquez de Mantua* como popular, e anterior á imitação de Baltha-

(1) Em Hespanha eram o typo da bravura. Diz Berceo:

> El Rey Don Ramiro un noble caballero
> Que nol venzrien de esfuerzo *Roldan* ni *Oligero*.

zar Dias; o que nos revela a tendencia da sociedade burgueza em reduzir ao drama as tradições heroicas.

É certo que as tradições historicas de um povo são as que menos se vulgarisam entre outros povos sem que as transformem primeiro, como succedeu com os personagens do cyclo carolino em Hespanha.

Os romances carlingianos tambem são raros na poesia popular da Italia; apenas existem o *Buovo de Antona, La Regina Ancroja,* e *Il libro chiamato Dama Rovenza.* O typo de Carlos Magno, nos romancistas italianos e hespanhoes, desce da sua exageração primitiva, ferem-no no que elle tem de mais sagrado. Antonio de Esclava, nos *Amores de Milon e Aglante* retrata-o como tyranno de suas irmãs e suas filhas. Bertha, irmã do Imperador, acha-se grávida, e segundo a lei deve ser queimada viva; o amante é que vem libertal-a e foge com ella. Temos um vestigio d'esta lenda nos romances *Dona Ausenda,* e *Dom Claros de Alemmar.* Depois de representarem o rei muitas vezes prisioneiro, prestes a renegar a fé que sustentava pelas armas, vão feril-o tambem na sua descendencia dando um nome ridiculo ao filho. *Carloto* é baixo e covarde, chegando quasi a ser o assassino de seu pae; tem inveja de Ogier, e mata Baldovinos em uma questão ao jogo. O motivo d'este acinte malevolo dos romancistas italianos e hespanhoes contra Carlos Magno é coadjuvado por um odio inveterado contra o conquistador da Italia e de Hespanha. Na versão portugueza o romance de *Dom Garfos* é o que melhor representa

a audacia dos barões contra o rei; no romance de *Eghinard* ou *Gerinaldo,* a filha de Carlos Magno entrega-se a um pagem; no romance de *Joãosinho o Banido,* o filho do rei commette as maiores atrocidades imaginaveis. O espirito sarcastico da burguezia ridicularisa o ideal cavalheiresco, reduzindo as exagerações do valor e dos feitos audaciosos ás proporções da verdade, pelo riso franco e desenfadado, que foi insensivelmente modificando a tradição; n'este ponto coincidiu com o espirito feudal, que começára a dar aos heroes uma independencia, que annulava a realeza. Os jograes andaram, sem o saber, formando esta unidade de tradições dos povos do Meio-dia da Europa, como as abelhas que levam o pollen em si e vão fecundando de vale em vale as flôres dispersas. Formavam uma especie de *Maestria;* elles foram na edade media como os *homerides* na Grecia primitiva; os peregrinos pagavam a hospitalidade com os cantares das emprezas de Solyma em que celebravam algum évo do solar. O jogral muitas vezes conta a mesma aventura mudando o nome do heroe; a lingua em que se exprime, ainda incerta nas fórmas syntaxicas, accommoda-se com pequenas alterações á terra em que elle canta. Como era recebida a poesia popular antes de ser excluida pelo cultismo provençal, se vê n'estas disposições do velho direito: «Histrions, baladins, mimes et menestrels, feront jeux, exercices et galantises la dame du chateau presente. — Peages de Provence.» (1) O mesmo

(1) Michelet, *Origines du Droit*, p. 251.

se deu em Portugal, como se sabe da fórma do *Arremedilho.* Muitas tradições orientaes que andam na poesia popular, eram trazidas pelos peregrinos que as cantavam como preço da hospitalidade: «un pelerin dira sa romance sur en air nouveau, et couchera sur la pailhe fraîche, s'il veut passer la nuit au manoir.» (1) Isto mesmo se encontra no *Li Segretaines de Clugny,* de Jehans le Chapelains:

> Usages est en Normandie
> Que qui hebergiez est, qu'il die
> Fables ou chansons à son oste.

Nos cantos populares portuguezes, existem muitas referencias aos peregrinos. O romance da *Romeirinha,* de Traz-os-Montes, (2) o romance da *Promessa de Noivado,* (3) os romances do *Conde Preso,* (4) o romance de *Branca-flor,* (5) referem-se a aventuras de peregrinos; a *Santa-Iria* e o *Cego* tambem se fundam sobre a hospitalidade. Por aqui se vê que os romances de aventuras iam prevalecendo em Portugal sobre os romances historicos carolinos; as lendas dos Santos, como a da *Senhora da Conceição* do tempo de D. Affonso III, destituiam de merecimento os cantares guerreiros. Os cegos cantavam estes romances ao divino, e chegaram a dar nome á fórma poetica da *Ciecone,* que

(1) Idem, *ib.*
(2) *Romanceiro geral,* n.º 9.
(3) *Ibid.*, n.º 15.
(4) *Ibid.*, n.º 24 a 26.
(5) *Ibid.*, n.º 38.

se encontra em França, Hespanha e Portugal. Na *Ropica Pneuma* de João de Barros se lê: «Certo é que se Homero andara agora cantando de casa em casa os trabalhos de Ulysses como elle fazia por toda a Grecia, seria mais importuno e porluxo, que *os cegos que cantam os trabalhos da vida de Christo por toda a Europa.*» (1) No seculo XV já o Arcipreste de Hita, dizia:

Cantares fis algunos de los que disen *ciegos*,
Et para escholares que andan nocherniegos,
Et para muchos otros por puertas andariegos. (Est. 1488.)

A chamada *Canção do Traga-Mouros* é um dos verdadeiros typos da *Ciecone* do seculo XIII. (2) A antiguidade grega tambem chamava *cegos* aos rhapsodos. Os cegos cantores chegaram a ter nomeada em Portugal; lê-se em uma chronica monastica: «Ao saír pela porta travessa do refeitorio tem tres pedras pequenas demarcado no chão o logar d'aquelle pobre *cego,* que se chamava Montalto, *cuja vea nos repentes de glosar um mote difficultoso parecia admiravel.*» (3) A historia da *Imperatriz Porcina,* que pertence ao cyclo carolino, foi romanceada em Portugal por esse infeliz cego, natural da ilha da Madeira, o Gil Vicente do tempo de Dom Sebastião, povo no seu estylo, e cego como elle no mundo, esse ignorado Balthazar Dias, de quem

(1) *Ropica,* p. 163, ediç. de 1869.
(2) Provâmol-o na *Historia da formação do Amadiz de Gaula.*
(3) Frei Manoel da Esperança, *Chron. seraph.* t. I, p. 245.

tão pouco se sabe. Um romance popular refere-se a estes novos jograes:

> Acorde minha mãe, acorde de dormir
> Ande ouvir o Cego cantar e pedir.
>
> (*Rom. ger.*, n.º 55.)

Este espirito de sanctificação que ha no povo, e que fazia com que os cegos explorassem as lendas dos Santos, fez com que a egreja substituisse subrepticiamente os cantos do cyclo Carolino pelos da Tavola Redonda. Na *Chronica do Pseudo Turpin* ha um elemento devoto communicado ao cyclo carolino, e com que o christianismo constituiu o cyclo Bretão. Em Portugal os romances da Tavola Redonda são mais abundantes do que os de Carlos Magno; primeiramente são mais vagos, e não exigem rigor historico, fundam-se em engenhosas peripecias; nos primeiros seculos da monarchia tivemos colonias de inglezes e allemães, e finalmente no tempo de Dom João I, a poesia ingleza foi bastante conhecida em Portugal, pela influencia do seu casamento com Dona Philippa, filha do Duque de Lencastre. Assim deu-se entre nós quasi que a substituição dos poemas de aventuras, do genio gallo-bretão.

É curioso o processo de transmutação do cyclo carlingiano que se foi impregnando do espirito eclesiastico do cyclo de Arthur. Carlos Magno é canonisado; Ferrabraz, gigante sarraceno, converte-se ao christianismo; Guilherme d'Orange, Reynaldos de Montalvão, Ogeiro o Dão, vestem o burel dos Monges negros de-

pois de atirarem ao pé a malha reluzente do embate dos golpes. Assim se ía abrindo este vacuo immenso e sombrio do claustro em que a sociedade como Carlos v, assistia continuamente ás suas exequias.

O Conde de Caylus sustenta que o cyclo de Arthur é uma imitação do cyclo de Carlos Magno e dos Doze Pares. A vinda de José de Arimathia á Inglaterra com o *vassiel* ou *graal* em que recolhera o sangue de Christo na cruz, é uma imitação da lenda piedosa da vinda de Lazaro de Betania a Marselha, depois de ressuscitado por Jesus. Os rarissimos e insignificantes dados historicos sobre el-rei Arthur, faziam com que o espi rito legendar pudesse crear mais á vontade os floripondios com que bordaram esse typo destinado a contrapor-se a Carlos Magno. Sigamos n'estas similhanças o Conde de Caylus: a Carlos Magno e a Arthur, attribue-se o mesmo numero e qualidades de guerras e um grande numero de expedições; combatem ambos os saxões e os barbaros do paganismo; distribuem com egual generosidade os despojos aos capitães e soldados; são dotados das mesmas virtudes de frugalidade e economia; têm a mesma magnificencia nas festas; finalmente, a lei dos Capitulares está posta em acção por el-rei Arthur. *Gauvain,* occupa um logar similhante ao de *Roland.* Arthur lança a espada *Escalibor* em um lago, para que não cáia nas mãos dos infieis, pelo mesmo motivo porque Roland quebra a sua *Durandal.* O nome dos Pares desperta a ideia da egualdade symbolisada na Tavola Redonda.

O cyclo carolino appresenta os seus romances com um caracter anonymo; nos romances da Tavola Redonda o auctor quer dar-se a conhecer, descobre-se, faz-se eloquente. A grande analogia dos romances de Arthur com as fabulas hellenicas denunciam a intenção erudita. O troveiro compara-o com Theseu e Alexandre. Tristão combate o Minotauro; ambos os guerreiros trazem o mesmo signal, a vela negra no navio. Tambem Lancelot resolve o enigma do gigante, que o propuzera como a Sphinge a Œdipo. O rei Arthur é traído por Ginebra, como Hercules por Djanira. O romance carlingiano provocou em Hespanha a creação de um cyclo de heroes nacionaes; em Portugal foi substituido pelo gosto do maravilhoso do cyclo bretão, que narrava aventuras sem realidade que embalavam mais a imaginação do povo. Citaremos um exemplo do espirito dos romances da Tavola Redonda, que é muito vulgar em Portugal, nos cantos do Archipelago e da Beira Baixa:

> Morreu um e morreu outro
> Já lá vão a enterrar.
> D'um nascera um pinheirinho
> Do outro um lindo pinheiral,
> Cresceu um e cresceu outro
> As pontas foram juntas,
> Que quando el-rei ia á missa
> Não o deixavam passar,
> Pelo que o Rei maldito
> Logo as mandara cortar;
> D'um correra leite puro,
> E do outro sangue real. (*Rom. ger.*, n.º 14.)

Esta deliciosa imagem, encontra-se na seguinte passagem de *Tristão:* «Et de la tombe monseigneur Tristan yssoit une ronce belle et verte et bien feuillue qui alloit par dessus la chapelle, et descendoit le bout de la ronce sur la tombe de la reyne Yseult et entroit dedans. Le virent les gens du pays et le compterent au roy Marc. Le Roy la fist coupper par trois foys, et quant il l'avoit le jour fait coupper le landemain estoit aussi belle comme elle avoit autreffois este.» (1)

Na poesia popular portugueza encontra-se outro vestigio do romance de *Tristão*, no maravilhoso da *erva fadada*. Garrett recolheu uma *Dona Ausenda*, corrupção de *Ausea*, que no seculo XV se dizia *Izeu* e *Yseult*. (2) Nos Romanceiros hespanhoes ha tambem um brevissimo canto que começa:

Ferido está don Tristan

aonde se encontra esse mesmo maravilhoso do arvoredo que nasce sobre a sepultura dos amantes:

Llora el uno, llora el otro
La cama bañan en agua;
Alli nace un arboledo
Que azucena se llamaba, etc. (3)

(1) *Tristan, Chevalier de la Table Ronde*, Paris fl. CXXIV. Apud Du Meril, *Poesie Scandinave*, p. 331.
(2) *Romanceiro*, t. II, p. 172.
(3) Ochôa, *Tesoro de los Romanceros*, p. 12.

O povo serviu-se da historia dos amores de Tristão e Yseult para celebrar a desgraça do Conde Pedro Niño. Os romances da Tavola Redonda apparecem citados nos Cancioneiros provençaes portuguezes, o que explica a sua diffusão erudita. A poesia popular está sujeita ás mais caprichosas influencias; a tradição é como o pólen levado pelos ventos, fecunda as imaginações rudes sem ellas saberem muitas vezes que aura as veiu inflammar. Os casamentos dos principes de differentes estados, concorrèram bastante para a vulgarisação das grandes lendas da edade media. No seculo XI uma multidão de provençaes veiu á côrte de França pela occasião do casamento de Constança, filha de Guilherme I, conde de Provença, com Roberto; o mesmo succedeu com o casamento de Eleonor de Aquitania com Luiz VII. (1) Pelo casamento de Dom João I, Mestre de Aviz, com Dona Filippa, filha de Duque de Lencastre, além das colonias inglezas de Almada, se implantaram entre nós as tradições do cyclo de Arthur; ainda ultimamente se publicou em Inglaterra um romance intitulado *Torrent of Portugal,* que é d'este tempo, e o poema de Gower, *Confessio amantis,* foi traduzido em portuguez por um Roberto Payno. Na Chronica de Fernão Lopes se conta como no combate da cidade de Coria, D. João I desgostado de alguns cavalleiros por não chegarem a tocar a barbacam, lhes chasqueou a valentia, alludindo aos heroes da *Tavola Redonda:*

(1) Du Meril, *Poesie Scandinave,* p. 307.

«Elrey na tenda, segundo parece, nom foy bem contente d'alguns, que se nom chegarom como elle quizera: deshi falando nas cousas, que se no combate acaecerõ veio a dizer como em sabor: *Gram mingoa nos fizerom hoje este dia os boos cavalleiros da tavola redonda: ca certamente elles foram nós tomaramos este logar.* Estas palavras nom pode ouvir com paciencia Mem Rodrigues de Vasconcellos, que logo nom respondeu, e disse: *Senhor: nom fizerom aqui mingua os cavalleiros da tavola redonda, que aqui está Mem Vasquez da Cunha, que é tão bom como Dom Galaaz, e Gonçalo Vasques Coutinho, que he tão bom como Dom Tristam: e exaqui Joham Fernandez Pacheco, que he tam bom como Lançarote,* e d'outros que viu estar ácerca; *e exme eu aqui, que valho tanto como Dom Quea; assi que nom fizerom aqui mingoa estes cavalleiros, que vós dizeis; mas fezenos a nós aqui gram mingoa o bom Rey Arthur, flor de lis, senhor d'elles, que conhecia os bons servidores: fazendo-lhes mercês porque aviam desejo de bem o servir.* E ElRey vendo que o aviam por injuria, respondeu entonce e disse: *Nem eu esse nom tirava a fora, ca assi era companheiro da tavola redonda como cada um dos outros.* Entom lançando o feito a riso d'aquesto e doutras cousas, leixaram tal rasoado e falarom nas destemperadas calmas, que n'aquelle logar faziam.» (1)

Em outros logares da mesma Chronica, Fernão Lopes compara estes feitos aos de *Lançarote.* Os Caval-

(1) *Chronica de D. João I,* Part. II, cap. 76, pag. 190.

leiros da *Ala dos Namorados* e da *Madre Silva* anima-vam-se com o espirito dos heroes do cyclo bretão. A *honra* predomina exclusivamente no cyclo carlingiano, que faz pela bravura o que no cyclo de Arthur se opera pela intervenção do *maravilhoso*. O heroe mais popular da nossa historia, o Condestavel D. Nuno Alvares Pereira, tinha uma grande predilecção pelos livros da *Tavola Redonda.* Lê-se na sua *Chronica* anonyma: «E com esto avia gram sabor, e usava muito de ouvir e ler livros de hestorias, *especialmente usava mais ler a hestoria de Galaaz em que se continha a soma da Tavola Redonda.* E por que elle achava que per virtude de virgindade que elle houve e em que perseverou Galaaz, acabara muito grandes e notaveis feitos, que outros nom poderom acabar. E elle desejava muito de o parecer em alguma guisa: e muitas vezes em si cuidava de ser virgem...» (1) Entre os *livros de uso* de El-Rei Dom Duarte, achamos citados o romance de *Galaaz,* um *Merlin,* e um *Tristão.* Ruy de Pina tambem cita o romance de *Lançarote:* «E ao outro dia fuy aa Vylla, que na Estoria antiga dizem se chamava Ageosa Guarda, onde está agora uma grande e devota Abadia de Sam Bento, cujo Abade mostrou a El Rey (D. Affonso v) hum muy rico e antygo livro da *Estoria de Lançarote e Tristan,* por ventura *mais verdadeira do que cá se magina.*» (2) Nos festejos reaes da

(1) *Chronica do Condestabre*, p. 12. Ediç. de 1848.
(2) *Chronica de Dom Affonso V*, cap. 194. — *Ineditos da Academia,* p. 569.

côrte de Dom João II, ainda os cavalleiros se vestiam como os heroes da *Tavola Redonda,* e o monarcha trajava como o *Cavalleiro do Cysne;* esta poesia reflectiu-se sobre o povo, excluindo os romanos carolinos, e ficando reduzida ás *aventuras* caprichosas e sem sentido.

O cyclo de Arthur é fundado sobre o de Carlos Magno, com o espirito das lendas ecclesiasticas; falta-lhe a realidade heroica da *independencia,* mas tem a obediencia quasi monastica da *fidelidade.* Os cavalleiros procuram pelo mundo um ideal phantastico e impossivel, a urna ou *Santo Graal,* que recolheu as lagrimas de Jesus, e perdem-se n'uma viagem mysteriosa e interminavel pelo mundo; a sua peregrinação tem um tanto da maldição de Ashaverus, é mais uma penitencia do que uma aventura. Estes romances não têm a altivez masculina dos vassallos de Carlos Magno, cantam unicamente o *amor.* Era o genio da passividade celtiva. Arthur é amado na Ilha de Avalon, como Carlos Magno, quando velho, isto é, quando o espirito ecclesiastico fazia degenerar a sua lenda guerreira. Lancelot ama a raínha Ginebra, Tristão ama a Yseult, Ivain a Dama da Fonte, Eric a Enida, Merlim a fada Viviana. O *amor mystico* humanisou-se pouco a pouco, a ponto de saír das representações allegoricas da virtude, para a realidade das Beatrizes da primeira Renascença italiana do seculo XIII; todas estas falsificações do sentimento, que formaram as sublimes loucuras do *amor,* do *valor* e *honra,* voltaram ao natural,

tornaram-se possiveis, sensatas, sociaes pelo genio da segunda Renascença do seculo XVI. A verdade popular sentiu-se protegida pela revelação da antiguidade; os eruditos trabalharam com a burguezia.

Entre a multiplicidade das creações poeticas que caracterisam este genesis assombroso da edade media, e que formam os cyclos carlingiano (gallo-franko) e o de Arthur (gallo-bretão) em que successivamente se encontra a influencia do genio de um povo actuando sobre os outros, a penetrarem-se mutuamente dos mesmos sentimentos pela poesia, formando assim a unidade da Europa moderna, — a antiguidade começara a seduzir a imaginação como um presentimento da Renascença, originando-se uma nova serie de romances e narrações extensas dos heroes gregos e romanos, a que pertencem os romances da *Guerra de Troya,* de *Alexandre,* de *Virgilio* e de *Apollonio.* Esta influencia da Litteratura byzantina na edade media, é modernamente conhecida entre as classificações dos poemas cavalheirescos pelo nome de *Greco-romano.* Sobre este ponto o nosso povo abraçou a tradição etymologica da fundação de Lisboa por Ulysses, e canta-o grutescamente nos seus amphiguris.

Os poetas medievaes encontraram uma grande mina nos historiadores byzantinos, que confundiram as raias da tradição e da historia; Syncello, Cedreno, Malalas, repetem as fabulas que envolveram Alexandre desde Aristobulo até ás versões do Pseudo Callistenes. (1)

(1) Chassang. *Hist. do Roman.* p. 434.

As maravilhas operadas por Apollonio de Thyane, contadas segundo Philistrato, tornaram a sua lenda popular, por que o vulgo ama sempre o que é extraordinario; o theurgo do paganismo foi sympathico aos christãos dos primeiros seculos. Um outro elemento de formação legendar do cyclo *greco-romano* eram os commentarios rhetoricos das escholas na interpretação de certos auctores; assim se formou a lenda de Virgilio; a edade média adoptou-o como o seu poeta querido, retratou-o com as côres da sua crença: fez d'elle um padre da egreja, um nigromante, um paladim apaixonado, e todas estas phases da sua lenda tiveram origem na interpretação das suas Eclogas. A lenda de Aristoteles montado e enfreiado por Lais, como contam os velhos fabliaux, provém talvez da repugnancia que causou aos espiritos credulos a ideia do Stagyrita ácerca da intelligencia dos brutos.

D'este cyclo erudito, apenas se conhece a sua influencia na poesia popular da Peninsula, na designação de *estoria,* que antecedeu a do *romance,* tambem dada pelos eruditos ás Aravias. *Estoria* substituía a palavra *Gesta,* que mal se comprehendia. No *Roman de Brut,* d'onde o conde Dom Pedro tirou a lenda do Rei Lear, vem:

> Artus se la *geste* ne ment.

E em uma variante:

> Artus se *l'estore* no ment.

Em Berceo encontra-se bastantes vezes esta designação, como na *Vida de San Domingos de Silos:*

> Quiero que lo sepades luego de la primera
> Cuya es la *estoria*, meter-vos en carrera. (Est. 3.)
>
> Qui la vida quisiere de San Millan saber
> E' de la su *estoria* bien certano ser... (Est. 1.)
>
> Si vision vidiestes ò alguna *historia*
> Deciditmelo demientés avedes la memoria. (Est. 172.)

No cyclo da Tavola Redonda, chamava-se como já vimos, *Estoria de Galaaz, Estoria de Lançarote* ao que eram poemas. A palavra *estoria* é sempre empregada pelos nossos velhos escriptores no sentido de *tradição;* assim o entende tambem o snr. Herculano, na biographia de Fernão Lopes, o qual fora encarregado de pôr em *caronica* as *estorias* dos primeiros reis. A distincção entre *caronica* e *estoria,* usada por Garcia de Resende tem referencia aos feitos do cyclo greco-romano; eis o que elle diz no Prologo do *Cancioneiro Geral:* «muytos e grandes feytos de guerra, paz e virtudes, de çiencia, manhas, e gentilezas sam esquecidos, que se os escriptores se quizessem acupar a verdadeiramente escrever nos *feitos de Roma, Troya,* e todas outras antiguas cronicas e *estorias,* nam achariam mores façanhas, nem mais notaveis feitos que os dos nossos naturaes se podiam escrever assy dos tempos passados como d'agora.» E accrescenta: «E assy muytos emperadores, reys e pessoas de memoria pelos *rrymances* e

trovas sabemos suas *estorias.*» Por esta citação vemos como da designação de *estoria* se passou para a de *Romance,* que ficou definindo os cantos populares que os eruditos desconsideravam.

O cyclo *greco-romano,* era denominado por Jean Bodel na *Chanson des Saxons,* «de Rome la grant.» Em um cantar sobre a morte de Du Guesclin, se enumera a lista dos personagens que formavam este cyclo:

> Pour se grans fais soit escript en la table
> *Machabeus* et des preux de renon,
> De *Josue*, *David*, le resonable,
> *D'Alixandre*, *d'Ector* et *Cesaron.* (1)

Percorrendo os personagens d'este cyclo vemos, que os poemas de *Alexandre* e de *Cesar* existiram na livraria de Dom Duarte; (2) o romance popular de *David* acha-se prohibido no *Index expurgatorio de 1624* (p. 174); os romances de Troya só foram conhecidos na fórma litteraria que lhes deu Jorge Ferreira de Vasconcellos, (3) sendo já conhecidos no tempo de Dom Duarte, que os guardava na sua livraria.

O nome de *Du Guesclin,* que é equiparado aos heroes do cyclo greco-romano, tambem foi conhecido em Portugal, como se conhece por este livro: «*Triompho de*

(1) *Chronique de Du Guesclin,* edição de Francisque Michel, de 1830. Pag. 463.

(2) *Introducção á Hist. da Litteratura portugueza,* p. 180 e 241.

(3) Vid. *Floresta de Romances,* p. 36 a 42.

los nueve de la fama y vida de Beltram de Claquin, condestable de Francia, traducida del frances por Antonio Rodrigues. En Lisboa, Galharde, sem data, in fol.» (1) Na *Chronica de Du Guesclin,* tambem se fala em Dom Pedro o Justiceiro, de Portugal, (2) e pela vinda do Condestavel de França á Hespanha, no seculo XIV, se explica a introducção de certas *Canções de Gesta* carlingianas.

A tradição popular deslumbra-se não só com os heroes senão tambem com os Sabios; ao lado do romance de *Alexandre* ou de *Carlos Magno,* figuram *Aristoteles* e *Virgilio;* os *Sete Sabios* occupam a argucia dos troveiros, *Apollonio* faz-se o Christo do paganismo, e *Salomão* desce a argumentar com Marculpho e a adivinhar os enigmas da edade media. Virgilio foi o personagem dilecto d'estas creações byzantinas; retrataram-no com as côres moraes do tempo: ora é um feiticeiro que vive folgadamente em uma opulenta ociosidade, que a sua vara magica sustenta; ora segue aventuras de amores que o expõem a sarcasmos e ludibrios de que elle se sabe vingar admiravelmente. Agora fazem d'elle um padre da egreja entre os outros doutores, que vem testemunhar o Verbo; logo os jurisconsultos consultam nos seus versos as fórmulas da justiça que o sentimento do bello lhe deixou entrever; as suas palavras tornam-se o oraculo das *sortes virgilianas.* Virgi-

(1) Francisque Michel, *Chron.*, p. 21.
(2) Id., *ib.*, p. 219.

lio dirige o espirito da Renascença; veiu retemperar de novo a alma humana na contemplação da natureza odiada pelos mysticos; é como a *dolce color d'oriental zaffiro,* de que fala Dante, illuminando o abrir dos tempos modernos. Em cada logar retrataram-no com traços caracteristicos: os grammaticos byzantinos fundam nas Eclogas um romance licencioso da sua vida; os mysticos da edade media tiraram do horoscopo do seu nome a prova da virgindade da sua alma. Como o deviam representar n'este clima apaixonado de Hespanha? Fizeram d'elle um cavalleiro andante, que vive de aventuras de amor; o galanteio vae mais longe, e o rei manda-o prender por ter seduzido uma dama. Condemna-o á morte; a offendida salva-o pelo direito cavalheiresco da mulher. Eis o romance como anda nas collecções hespanholas, e como segundo nos affirmaram, se cantava na Beira Baixa:

Manda el-rei prender Virgilios
E a bom recado o meter
Pela traição commetida
Dentro dos paços d'elrei.
Uma donzella forçara
Chamada Dona Isabel!
Sete annos o teve preso
Sem que se lembrasse d'elle;
E estando um domingo á missa
Começou de pensar n'elle:

— Meus cavalleiros, Virgilios
O que será feito d'elle? —

Logo fala um cavalleiro,
Amigo de Virgilios era :
«Preso o tem a Vossa Alteza,
Preso metido entre ferros.
— A comer, meus cavalleiros
Cavalleiros, a comer ;
Depois de termos comido
A Virgilio iremos vêr. —
Ali falara a Rainha :
— «Eu não comerei sem elle.»
Para o carcere caminham
Aonde Virgilio pena
— Que fazes aqui, Virgilios,
Virgilios, o que fazeis ? —
= Penteio, senhor, as barbas,
E tambem os meus cabellos ;
Aqui me foram crescidos
Aqui me hão de embranquecer ;
Hoje se acabam sete annos
Que me mandastes prender.
— Cala-te lá oh Virgilios,
Já trez faltam para dez.
= Senhor, Vossa Alteza o manda,
Aqui ficarei de vez.
— Virgilios, por tal paciencia.
Commigo hoje vas comer.
= Rotos tenho os meus vestidos
E não posso apparecer.
— Eu te darei uns, Virgilios,
Elles aqui virão ter.

Bom grado dos cavalleiros
E mais tambem das donzellas,
E mais agradou á dama
Chamada Dona Isabel.
Logo alí um Arcebispo
A desposava com elle,
Que pela mão a levava
A retirado vergel.

Este romance de *Virgilios* é um d'aquelles que foram recolhidos da tradição popular no *Cancionero de Romances* de Anvers, reimpresso em Lisboa, por Manoel de Lyra, em 1581. O povo portuguez fundiu este romance com uma lição do *Reginaldo* do Ribatejo e Beira Alta. Em ambos os romances ha um cavalleiro que fez uma traição no palacio do rei e é mettido em uma torre, aonde o rei se esquece d'elle. Quando um dia se lembra casualmente, é uma mulher que intercede pelo prisioneiro e o salva, casando com elle. Na antiga comedia da *Celestina,* o apaixonado quer justificar porque não resiste ao amor de Melibea, e exclama: «Dizei-me porque é que *Adão, Salomão, David, Aristoteles* e *Virgilio,* todos aquelles de quem costumam falar, se sujeitaram ás mulheres.» (1) Cita justamente os personagens que formam o cyclo erudito de *quem costumam falar.* Prestes cita a lenda de Virgilio no cêsto. Em Portugal no Regimento das Caudelarias, reformado nos annos de 1566 a 1579, Virgilio vem citado como auctoridade legal a proposito do tempo em que os poldros devem de ser apartados das mães. (2) Parecerá talvez inexplicavel esta assimilação que o genio popular fez das lendas eruditas do cyclo grego-romano; por ellas os pregadores da edade media crearam um novo genero de sermões chamados *Exemplos.* Esta mutua influencia do gosto popular e do espirito eccle-

(1) *Celestina*, p. 22. Trad. de Germond de la Vigne.
(2) J. Pedro Ribeiro, *Dissert. Chron.* t. IV. Part. 2.

siastico, encontra-se em uns versos de *Heveloc le Danois:*

> Voluntiers devroit home ouir
> et reconter et retenir
> *Les nobles fez es anciens*,
> et les prouesces, et les biens
> *essamples* prendre e remembrer,
> pur les francs homes amender.

Legrand' Aussy observou muito bem que na degeneração dos romances do cyclo greco-romano, existem vestigios das *gestas* carolinas; assim no poema de Alexandre se lê:

> Eslizez *douze pers*, qui soient compaignons
> Que meuront vos batailles...

Este facto mostra que não houve solução de continuidade na passagem das *gestas* heroicas para os *Exemplos* moraes dos prégadores.

O genero dos *Exemplos,* conhecido por Dom Duarte, Gil Vicente, Sá de Miranda e todos os nossos poetas, foi uma das causas esterelisadoras da creação poetica, que veiu fixar as lendas na fórma da prosa. Mas o combate que a poesia popular soffreu da parte dos eruditos e latinistas ecclesiasticos merece um estudo á parte.

CAPITULO VI

A poesia mosarabe banida pelas canções provençaes dos cultistas gallo-romanos

A Egreja condemna a poesia do povo. — Os cultistas desprezam a fórma de *romance*. — Origem da designação de *Romance* e diversos sentidos que teve. — Em Portugal é sómente empregado este termo no seculo XV. — Differença entre *Romance* e Cantar. — O povo substitue a designação de *Romance* á palavra *Aravia*. — A fórma antiga das *Serranilhas*. — Documentos historicos da poesia popular portugueza do seculo XII a XVIII. — Os *Lollards* portuguezes e os *Index Expurgatorios*. — Os *Goliardos* e Estudantes da tuna. — A *farsiture* dos cantos religiosos. — Primeira colleccionação dos cantos peninsulares.

Quando vêmos um canon de Sam Martinho de Braga prohibindo cantarem-se nas egrejas *psalmos composítos et vulgares*, logo se descobre que a erudição latina se encommodava com a rudeza popular. A poesia provençal creada pelo genio gallo-romano, no Meio Dia da França, por isso que era um vestigio tradicional da poesia da antiguidade, encontrou em todas as côrtes uma predilecção e favor que a tornou exclusiva; a poesia provençal introduzida em Portugal desde o seculo XII, atrophiou em grande parte a expansão das epopêas mosarabes. Os cantos populares ouvidos nos castellos com gosto, tornaram-se grutescos e provocadores de riso. Nos casamentos, quando os senhores feudaes exigiam o *tamo*, o *mets* ou *regal de mariage*, forçavam o povo á alegria; o noivo vinha-lhes entregar o *prato*

nupcial ou a fogaça «les menestriers précédents»; e tambem se exigia que «Avant de se retirer il doit sauter et danser». A extorsão feudal convertia a alegria da festa em uma ironia pungente; a canção devia de ser desesperada, grosseira, não merecia ser ouvida nos castellos, offendia o pudor das damas, lisongeadas pelas subtilezas da poesia provençal. Ao passo que a Egreja condemnava a poesia do povo cada vez que se aproximava da sua aristocratisação do Concilio de Trento, pelo seu lado a nobreza chegou ao mesmo despreso quando adoptou a etiqueta para a galanteria dos saráos das côrtes, a convivencia com eruditos e latinistas ecclesiasticos e a galanice casuistica da eschola provençal. Os cultos não a consideravam digna de se comparar com os trabalhos artificiosos em que se imitava as litteraturas grega e romana. O verdadeiro poeta, o povo, creador em toda a sublimidade, não merecia no entender d'esses palacianos da meia edade, este nome de *poeta*, que se prodigalisava a qualquer metrificador de officio; para elle, alma das epopêas eternas, basta-va-lhe a denominação de *dezidor*. Na Carta do Marquez de Santilhana ao Condestavel de Portugal, se diz de um invocador das Musas: «Al qual yo no llamaria *decidor* ò trovador, mas poeta; como sea cierto que si alguno en estas partes del Ocaso mereciò premio de aquesta triumphal è laurea guirlanda cuando a todos los otros este fue...» Mas o Marquez de Santillana descarregava mais duramente ainda o seu desprezo sobre a poesia do povo, como adiante veremos. A poesia

provençal estava em completa antinomia com as cantilenas populares; aquella fundava-se no mais arrebicado lyrismo, estas nas mais destemidas narrações de feitos de armas. Pela sua parte a poesia provençal exerceu uma acção brilhante na civilisação moderna, fazendo reconhecer, segundo Quinet, a egualdade diante do amor, a unidade civil do mundo moderno. O trovador levado pela inspiração vertiginosa, não vê a distancia que o separa da castellã altiva; a canção é a confidente dos seus amores; a dama entende-a, gosta de ouvil-a, protege o cantor, eleva-o até si. Esta poesia gallo-romana tornou-se para o servo um talisman com que fascinava e amollecia o senhor. A subtileza e as vagas alegrias são trazidas pela necessidade de confessar uma paixão que elle receia que os outros adivinhem. Em volta d'estes trovadores apaixonados criam-se os *jograes,* cantores mercenarios, e os reis e fidalgos, que imitavam sem o sentirem essa nova fórma de poesia; quando a poesia provençal se tornou a linguagem das côrtes já ella estava decadente. Dom Affonso II e Pedro III, reis de Aragão, poetavam em provençal; Thibaut, conde de Champagne, que veiu a ser rei de Navarra, o Conde d'Anjou, rei da Sicilia, pae de Sam Luiz, em fim o nosso rei Dom Diniz, os seus dois filhos Conde Dom Pedro e Affonso Sanches, e quasi toda a fidalguia portugueza seguiram a nova poetica da pragmatica palaciana. A rudeza popular havia sido excluida pela affectação idyllica que só cantava primaveras, aves e flôres; o povo levado pelas paixões natu-

raes, ignorava a galanteria dos Iris, não tinha ideal de convenção. O que tornara a poesia provençal privativa das côrtes fôra o artificio e novidade de combinações da rima e das estrophes, isso que faltava na sensilhez popular. Chamavam-se «*trovadores* pelas invenções que elles achavam (trouvaient). E consistia a sua poesia em Sonetos, Pastorellas, Canções, Sirventes e Tensões.» (1) A *tensão* era uma questão de amor, proposta como enigma, e segundo os interlocutores se chamava *torneamens* ou *jocx partitz;* a *sirvente* era a satyra politica; a *pastorella* era o dialogo de amor entre zagaes effeminados; as fórmas eram complicadas, como o *soláo,* o *descort,* a *ballada,* a *redonda,* a *planh,* a *complainte,* a *alba,* a *serena,* a *restruenge,* a sextina. A versificação não era menos difficil, dividindo-se em *Maestria mayor* e *menor, lexapren, mansobre,* e *encadenados.*

Quem podia comprehender esta poesia que não vinha da alma, senão do esforço da imitação, a não serem os fidalgos na ociosidade das côrtes? Estes abandonaram logo o verso de redondilha popular, pelo decasyllabo, como diz o Marquez de Santillana de Dom Diniz, que fazia versos «*de diez sillabas á la manera de los lymosis*»; a lingua em que se escreviam estas canções galantes não era propriamente a lingua vulgar. D'esta differença entre uma lingua de convenção e a do povo, nasceu a designação de *romance* para significar primeiramente a linguagem vulgar ou vernacula, e

(1) Pasquier, *Recherches de la France*, liv. III, cap. 4.

depois os cantos compostos n'esse dialecto. Berceo, na *Vida de San Domingos de Silos,* já no seculo XIII, dizia:

> Quiero fer una prosa en *roman* paladino
> *En el que suele el pueblo fablar à su vecino,*
> Ca non so tan letrado por fer otro latino.
> (Est. II.)

O sentido da palavra *pueblo* era o de arraia meuda, os mesteiraes, os lavradores, justamente a parte que constituia a raça mosarabe; no seculo XIII, Affonso Sabio não queria que se désse este nome a taes classes! (1) A este *romance,* ou linguagem vulgar, tambem se chamava abreviadamente *paladina* e *ladina;* o mesmo Affonso o Sabio, nas *Leis de Partidas,* diz: «e las palabras dellas, que sean buenas è llamas è *paladinas,* de manera *que todo hombre las puede entènder è retener.*» (2) Na legislação portugueza prohibia-se aos tabelliães mouros e judeos «fazer escripturas em hebraico ou arabico, mas em *ladinha* christengua.» (3) No *Leal Conselheiro* encontramos: «mas o que leeo per liuros de latym e de toda lingua *ladinha.*» (4) *Romançar* no seculo XIII significava traduzir em linguagem vulgar, como se vê nos *Loores de Berceo:*

(1) Partida II, tit. 10, lei 1.
(2) Partida I, tit. 8, lei 8.
(3) J. P. Ribeiro, *Refl. Hist.*, P. I, p. 80.
(4) Edição de Paris, p. 168.

Lyendo en Sant Ieronymo un precioso libriello
Que fizo de los signos del Iuicio esti cabdiello,
Romanzó otra proza tan noble tratadiello
Ques un *romanz* fermoso, nin grant nin pequiello.
(Est. 27.)

N'estes versos se encontra o *romance* significando já uma narração sem fórma determinada. Na *Vida de San Milan*, ha este mesmo sentido:

Senores la facienda del confessor onrado
No le podrie contar nin *romanz* nin dictado.
(Est. 362.)

No *Martyrio de S. Lorenzo*, do seculo XII, exprime a narração accessivel ao vulgo:

Quiero fer la passion de Sennor Sant Laurent
En *romanz*, que *lo pueda saber toda la gent.*
(Est. 1.)

Berceo, nos *Loores de Nuestra Senora*, chama *romance* a uma composição poetica rude, que merece ser desculpada:

Aun merced te pido por el tu trobador
Qui esto *romance* fizo, fue tu entendedor.
(Est. 232.)

Na poesia franceza, como nos *Lais* de Maria de França, no *Dolopathos*, *Sete Sabios*, e em todos os poemas, a palavra *romance* significa a lingua do vulgo, a narração em vernaculo.

*

Passando ao seculo XIV, *romance* designa tambem o conto em verso, isto é, um pequeno poema narrativo. O Arcipreste de Hita, citando o apologo de um burro devorado por um leão, diz:

Assi señoras duenas entended el *romance*. (p. 474.)

Si queredes Señores, vir un buen solas,
Escuchad el *romance*, socegad vos em pas. (p. 429.)

Não temos até aqui citado documentos portuguezes, porque só em 1428 el-rei Dom Duarte empregou esta palavra pela primeira vez, no mesmo sentido de Berceo: «escrevy em simples *rimanço*, por se melhor reter.» (1) Mas no seculo XV é que se dá o phenomeno brilhante e unico na historia, em que a raça mosarabe fez eccoar por toda a Peninsula cantares de uma riqueza e valor incalculavel, a ponto de chegarem a impressionar os proprios eruditos. O povo chamava a estas suas epopêas *Aravias*, como acima vimos; porém os eruditos deram-lhe o nome de *Romance* para menosprezarem a sua origem.

A palavra *romance* acha-se empregada por Diogo de Burgos, no *Triumpho del Marquez de Santillana*, no sentido de canto epico em verso tirado dos velhos poemas de cavalleria, e repetido pelo vulgo. Em 1449 já empregára este termo o citado Marquez; em 1458, escrevia Burgos:

(1) *Idem*, p. 218.

Veras Lanzarote, que tanto façia
quando con muchos vino á los trances,
Galaz con los otros, de quien los *romances*
façen proçeso que aqui no cabria. (1)

No *Carcel de Amor,* de Diogo de Sam Pedro se diz das mulheres: «*Por quien se cantan los lindos romances.*»

Na Carta do Marquez de Santillana ao Condestavel de Portugal, escripta em 1449, vem este trecho importante: «Infimos son aquelles que sin ningunt orden, regla ni cuento, facen estos *romances* è cantares *de que la gente baja è de servil condicion se alegra.*» Das palavras do Marquez parece deprehender-se que existia certa differença entre *romance* e *cantar:* Huber entende que são duas fórmas poeticas differentes; (2) Du Méril, discrimina-as no uso definitivo do hespanhol substituindo-se ao latim; (3) e Ticknor, quando discute o nome de *romance,* toma-o como indicação da unica poesia conhecida na lingua vulgar em Hespanha. (4) Porém todos estes tres escriptores erraram; *romance* e *cantar* são synonimos, mas como o Marquez de Santillana empregava o primeiro vocabulo em um sentido novo, pôz adiante o seu equivalente antigo para se fazer entender.

(1) Apud Rios, *Hist.*, t. VIII, p. 441.
(2) *Chron. del famoso Cid*, Introd., XXIII.
(3) Du Méril, *Poesies populaires latines du moyen age*, p. 295.
(4) Ticknor, *Hist. da Litt. Hesp.*, t. I, cap. VI.

O *romance* já no seculo XIII significava narração epica sem canto, mas só no seculo XV é que significou o mesmo que *cantar,* que é a mesma fórma epica mas reduzida ao essencial da acção, aos traços geraes e dramaticos. No *Libro de Apollonio,* vem:

Tornoles a *rezar* un *romance* bien rimado...

A palavra *Cantar* não inclue a ideia musical, porque sempre a lemos acompanhada de outra para a significar: «que los juglares *canten* sus *cantares,* ó digan sus cuentos.» (1) Contra o uso da poesia do vulgo, diz mais o Marquez de Santillana: «Estas sciencias ayan primeramente venido en manos de los *romancistas* ó vulgares.» O novo sentido da palavra *romance* foi logo no principio do seculo XVI adoptado pelos eruditos portuguezes; Garcia de Resende, no prologo do *Cancioneiro geral* emprega-a no seu uso actual: «E assy de muitos emperadores, reys, e pessoas de memoria pelos *rrymances* e trovas sabemos suas estorias...»

É para notar, o achar-se nas colonias hespanholas da America a designação de *Yaravi,* e nas colonias portuguezas do Archipelago açoriano *Aravia,* com que o povo intitulava as suas epopêas, ao mesmo tempo que os eruditos das metrópoles lhes chamavam *romance.* Qual caracterisa melhor? o que deu o nome tirado do meio social e artistico em que esses poemas foram crea-

(1) *Chronica d'España,* Part. III, fol. 30, 33 e 45.

dos, ou o que os intitulou apenas pela exterioridade do dialecto do romance em que eram narrados? O povo nunca mente, e respeita a sua poesia, como bem disse Jacob Grimm.

Commentando estes versos de Camões, nos *Luziadas:*

> O Rapt rio nota, que o *romance*
> Da terra chama Obi...
> (Cant. x, est. 96.)

Faria e Sousa recapitula os varios sentidos de *romance,* condemnando a poesia, como erudito que era: «Entiende-se el lenguage natural de aquella tierra: i en estas de España quedó esta manera de dizer ò llamar *Romance* à la lengua propria vulgar, desde que los Romanos en ellas introduxeron la suya Romana, que por la mayor parte era Latin: i por que el se hablava vulgarmente, afora a qualquier lengua vulgar llamamos *Romance,* i no al Latin de que tuve origen esse nombre: e tambien se llama *Romance* à la prosa a differencia del verso, por ser ella mas vulgar que el: i aun al verso, ò composicion d'esse nombre notorio se llama assi, por parecer prosa los *Romances* assi en no tener consoantes, como en escrevirse en ellos solo lo que se escrevia en ella, que eran historias.» (1) Estas ultimas linhas explicam perfeitamente o sentido dado pelo Marquez de Santillana.

(1) *Comment.*, t. IV, p. 499.

A final o povo tambem adoptou o nome de *romance* para significar o canto epico abreviado, acompanhado de musica:

> Viola de ouro ao peito,
> Pois ella bem retinia;
> Pois se ella bem *retinia*
> Melhor *romance* fazia. (1)

Este uso parece derivar-se do seculo XV, porque este mesmo vocabulo se encontra nas poesias do Arcipreste de Hita:

> Deixom' luego apos esto, que le parasse mientes
> Que me daria grand palmada en los oidos *retinientes.* (2)

No reinado de Dom Diniz, a alma mosarabe soffreu um duro ataque na sua crença, na sua poesia e no seu direito; os foraes ficaram supplantados com a introducção do direito romano na Universidade, o rito mosarabe foi substituido na capella real pela liturgia romana, e a poesia foi julgada *sin regla ni cuento,* e despreziveis aquelles que a cultivavam ! Foi por estas causas que as nossas lendas historicas ficaram na fórma da prosa. No entanto, a par da poesia provençal, privativa da côrte e da nobreza, tivemos uma poesia popular, como se póde conhecer por estes fracos vestigios, coexistindo ambas e influenciando-se mutuamente:

(1) *Cantos do Archipelago,* n.º 6.
(2) Ochôa, edição de Sanchez, p. 431, col. 1.

1 — Os dois jograes Bon Amis e Acompaniado, em 1193, em tempo de Dom Sancho I; a poesia do povo torna-se uma especie de serviço feudal. Corresponde este periodo aos *Remendadores*, de que fala Giraud Riquier, na antiga poesia da Peninsula.

2 — Os tres jograes que pelo Regimento da casa real, competiam a Dom Affonso III, em 1245. Differençavam-se dos trovadoras palacianos, que tinham o nome de *Segreis*. A este mesmo tempo assigna Frei Luiz de Sousa a lenda de *Nossa Senhora dos Martyres*, modernamente recolhida da tradição oral do Algarve. (1)

3 — No reinado de Dom Diniz a poesia jogralesca chega a ser recolhida no *Cancioneiro palaciano;* e não basta encontrar o nome de cinco jograes entre os trovadores da mais alta fidalguia, senão tambem vêrmos os cultistas limosinos imitarem do povo a fórma das *serranas* ou *serranilhas* e os *dizeres*, que o Marquez de Santillana classificava de portuguezes. Para que se comprehenda este genero, copiamos uma *serranilha*, imitada por el-rei Dom Diniz:

Ma madr' é velyda,
Vou-m'a la baylia
Do amor.
Mha madr' é loada
Vou-m'a la baylada
Do amor.

(1) *Romanceiro geral*, n.º 40, e not. a p. 203.

Vou-m'a la baylia
Que fazen en vila
Do amor.
Que fazen en vila
Do que eu ben queria
Do amor.
Que fazen en casa
Do qu'eu muyt'amava
Do amor.
Do que eu ben queria
Chamar-m'á garrida
Do amor.
Do qu'eu muyt'amava
Chamar-m'á perjurada
Do amor. (1)

Bem se vê que esta cançoneta é feita sobre alguma toada popular; em Gil Vicente apparecem entre os dialogos dos seus *Autos* bastantes fragmentos n'este mesmo gosto, que o poeta não completava por serem sabidos de todos. Dom Diniz cita o romance francez de *Blanchefleur,* que chegou a influir sobre o nosso povo, como se vê pela versão recolhida na Extremadura; (2) a origem para nós foi a provençal, porque o romance tambem se encontra na Grecia moderna. O povo adoptou a fórma dos *noellaire.*

4 — No reinado de Dom Affonso IV (1325-1357), a poesia do povo recebe uma fórma historica; temos como prova as allusões aos poemas do *Abbade João* e de *Bisturis,* conservadas em uma estrophe do poema em redondilhas escripto por Affonso Giraldes á *Batalha do Salado.* Na poesia hespanhola appareceu um genero

(1) *Cancioneiro de Dom Diniz*, p. 178. Ed. de Paris.
(2) *Romanceiro geral,* n.º 38. Not. a p. 201.

novo sobre as lamentações da perda de Hespanha; n'este periodo é que devem ser collocadas as estrophes do *Rouço da Cava,* e o *Romance de Dom Rodrigo,* da versão do Algarve. Por este tempo foi egualmente recolhido o celebre *Cancioneiro* de Dom Francisco Coutinho, Conde de Marialva, no qual vinha, além das cinco reliquias da poesia antiga, a musica do povo.

5—No reinado de Dom Pedro I (1357-1367), tambem se sabe da existencia da poesia popular; o desgraçado amante de Ignez distraía-se ouvindo as musicas do povo, e tomava parte nas suas danças e trebelhos. Os seus trombeteiros João Matheus e Lourenço Paulos, acompanhavam-no de noite pelas ruas, quando o atormentavam os seus pezares. Tocavam trombetas de prata, segundo o costume do tempo, tal como se vêem citadas na *Chronica em verso de Du Guesclin,* cujas canções cá foram conhecidas.

6—O povo não poupou nas suas canções el-rei Dom Fernando (1367–1383); por ter roubado a mulher a João Lourenço da Cunha, lhe fizeram a canção de *La flôr de altura,* que começava: «Ay, donas! porque tristura?» (1)

7—A poesia popular mostra a sua verdadeira efflorescencia durante o reinado de Dom João I (1385–1433). Estava constituido o terceiro estado, havia tambem vida sentimental. Os documentos d'esta época são mais numerosos. Temos primeiramente a *Canti-*

(1) *Floresta de Romances,* p. xxxvij.

ga das mulheres no cêrco de Lisboa, que recolheu Fernão Lopes; (1) na poesia hespanhola apparece um canto portuguez á padeira de Aljubarrota, a que chamavam *Cantarcillo;* (2) anda intercalado no romance *El amante apaleado.* O cyclo nacional ía-se formando insensivelmente, e o Condestavel tomava nas lendas e nos cantos populares as proporções de um Cid. Jorge Cardoso e Frei José Pereira de Santa Anna recolheram alguns dos cantares que acompanhavam as danças sobre a sepultura do Condestavel. Debalde se procura na rica poesia hespanhola esta fórma, que se conservou casualmente em Portugal. Diz Jorge Cardoso: «Em cujo dia (12 de Maio, anniversario da morte do Condestavel) costumava o povo de Lisboa e seu termo vir á sepultura, com grandes festas e demonstrações de alegria, agradecer-lhe a liberdade da patria, com a celeberrima batalha de Aljubarrota, e outras de que estão cheias as Chronicas, entoando com graça esta letra:

El gran Condestable
Nuno Alvares Perera,
Defendió Portugale
Con su bandera
E con su pendone.
No me lo digades, none,
Que santo es el Conde.

(1) *Cancioneiro popular,* n.º 6, p. 9.
(2) *Floresta de Romances,* p. xxxj.

«Estas seguidilhas eram muitas, de que só achamos o seguinte pé, com que todas rematavam:

> No me lo digades, none
> Que santo es el Conde. (1)

A *Chronica dos Carmelitas* é mais explicita: «Á imitação dos cyrios, com que de presente os povos costumam ir de romaria satisfazer seus votos a algumas imagens milagrosas, vinham tambem a esta egreja (do Carmo, onde está a sepultura do Condestavel) differentes ajuntamentos de devotos, repartindo entre si os dias mais acommodados do anno, para n'elles executarem os effeitos da sua muita obrigação que confessavam dever ao santo Condestavel. A gente da cidade o festejava na fórma que refere o allegado frei Jeronymo da Encarnação, o qual diz assim: = Quando o veneravel corpo do Conde jazia soterrado no chão... as mulheres dos cidadãos da cidade de Lisboa, com algumas d'ellas se juntavam na Capella-maior do Mosteiro do Carmo, (que o Conde fez) um dia depois da Paschoa florída, que era a primeira outava, com seus *pandeiros* e *adufes*, e outras tangendo as palmas: e com muito prazer e folgança, cantavam e dançavam á roda d'onde o soterrado estava, começando uma das mulheres que melhor voz tinha, e as outras respondiam ó que ella cantava; e diziam d'esta guisa:

(1) *Agiologio Lusitano*, t. III, p. 217.

No me le digades none,
Que santo és el Conde.

«Este estribilho repetiam infinitas vezes, bailando com notavel contentamento ao redor da sepultura, sobre a qual punham muitas capellas de flôres, e as offertas, que lhe deixavam em signal de gratidão pelas victorias que conseguira, e pela liberdade d'este reino, da qual fôra instrumento.» (1) Na segunda outava do Espirito Santo, vinham de romaria, para celebrarem egual festa os moradores do Restello e os do termo de Lisboa; e no dia de Sam João, anniversario do Condestavel, corriam os habitantes das villas circumvisinhas de Lisboa, de que elle fôra senhor; os primeiros cantavam-lhe as suas victorias, os segundos exaltavam-lhe os milagres em variadas seguidilhas. De todas estas poesias, ainda restam as seguidilhas das mulheres de Lisboa; (2) as cantigas dos moradores de Restello (3); as cantigas dos moradores de Sacavem, tiradas de um manuscripto de Azurara (4); e a tonadilha dos pobres á porta do Convento do Carmo. (5) Alguns outros cantares se perderam, como podemos suspeitar pela *Oração do Conde,* prohibida pelos *Indices Expurgatorios* de 1581 e de 1624.

(1) Frei José Pereira de Sant'Anna, *Chron.*, t. I, Part. I, p. 466.

(2) *Cancioneiro popular*, p. 10.

(3) Id., *ib.*, p. 11.

(4) Id., *ib.*, p. 13.

(5) Id., *ib.*, p. 9.

Pertence tambem ao tempo de Dom João I o romance do *Conde Niño,* fundado sobre a historia dos amores do Conde Dom Pero Niño, que casou com uma infanta portugueza; (1) na versão da ilha de Sam Jorge, este romance traz o titulo de *Dom Pedro Menino,* o que mais certifica a realidade historica.

8 — Entre os vestigios da poesia popular no tempo de Dom Duarte (1433-1438), temos além da fórma do *rymance,* que elle pela primeira vez cita, a prohibição de «cantar cantigas sagraes» que no *Leal Conselheiro* se enumera entre os peccados de bôca. Tendo-se banido os cantos populares do povo, e substituindo-os pela lingua latina, levantou-se no seculo XIV essa expansão fervorosa dos *Lollards,* que se derivou da Allemanha para toda Europa em 1309: «*Lollardi,* sive Deum laudantes, vocabantur» diz Joannes Hesemius. No fim do seculo XIV, como vimos, manifestou-se em Portugal a maior efflorescencia da poesia popular, e a prohibição das *cantigas sagraes* era a condemnação dos *Lollards,* costume que ainda subsiste nas ilhas dos Açores, colonisadas no principio do seculo XV, aonde hoje mesmo povoações inteiras divagam de *pés descalsos* correndo todos os sanctuarios, improvisando cantigas ao divino. No *Index Expurgatorio* de 1597, lá se acham prohibidos em Portugal os *Lollards.* (2) Os romances sacros, originados pelo genio arabe, sustentaram-se do seculo

(1) *Romanceiro geral,* n.º 14, e not. a pag. 184.—*Cantos do Archipelago,* n.º 28.
(2) Fl. 49.

XV até nossos dias por esta influencia condemnada pelo canonismo.

Foi no seculo XIV, que o genio poetico dos povos da Peninsula attingiu uma altura surprehendente; nunca a humanidade mostrou tanto vigor de concepção; tudo quanto ha nos Romanceiros hespanhoes verdadeiramente bello e anonymo data d'este periodo unico da historia, sendo por mera curiosidade recolhidos pelos livreiros em folhas volantes. Em Portugal não se recolhiam senão as Canções cultas; mas para se vêr qual a riqueza estupenda da poesia do povo portuguez no seculo XV, basta lançar os olhos pelos *Cantos populares do Archipelago açoriano,* que, apesar de andarem incertos na tradição oral, apresentam cantos antigos desconhecidos nas collecções hespanholas, e em que os usos dos Foraes ainda estão vigentes.

9—O caracter da poesia do povo no reinado de Dom Affonso V (1438-1484) é ainda o mesmo dos *Lollards.* Na *Ordenação Affonsina,* fala-se nas danças dos mouros e judeos, que tinham de saír ao encontro do rei em certas festas; prohibe os clerigos *jograes,* bem como: «o *tergeitador,* e qualquer outro que por dinheiro por si faz ajuntamento do povo; e o *goliardo,* que ha em costume almoçar, jantar, merendar ou beber na taverna; e bem assy o *bufam,* que por as praças da villa ou logar traz o almáreo ou arqueta ao collo, com tenda de marçaria para vender»; (1) por esta

(1) *Ord. Affons.*, liv. III, tit. 15, § 18.

Ordenação os clerigos que andavam n'esta vida, a que em Hespanha chamava o Arcipreste de Hita *la tuna*, e nós ainda *tunante*, perdiam o fôro privilegiado e caíam na jurisdicção secular. No *Cancioneiro* de Resende, lêmos:

> *Estudantes* pregadores
> metem santas escripturas
> em sermões
> dirivados em amores,
> fazem de falsas feguras
> tentações.
> Quando virem tal caminho
> de uma prégação s'afastem,
> os que ouvem,
> dem-lhe todos de focinho,
> taes metaforas contrastem,
> e deslouvem. (1)

Nas Universidades da Europa os estudantes cantavam pelas portas, como sabemos pela mocidade de Luthero; em Hespanha, chamava-se-lhes *Sopistas* e *Estudantes da tuna*, e d'elles diz o Arcipreste de Hita:

> Cantares fiz algunos...
> ...para escholares que andam nocherniegos.
> (Est. 1489.)

Como typo da *Estudantina* temos nos Cantos do Archipelago a *Xacara do Galante*, (2) e os versos a *Dona Guiomar da Cutilada*. (3) A vida dissoluta dos clerigos e escholares na edade media, deu origem a uma

(1) Fl. 25, col. 1, v. E tambem Sá de Miranda, *Carta II*, est. 33.
(2) *Op. cit.*, n.º 82, pag. 385.
(3) *Cancioneiro popular*, p. 205.

ordem de canções obscenas, em latim, em que as virtudes sociaes e todos os sentimentos, ainda os mais puros eram verberados. Esta confraternidade comica foi personificada no mytho de *Golias,* d'onde lhe veiu o nome de *Goliardos.* Pelo seculo XIII se vulgarisaram mais taes chocarrices, fustigadas pelo Concilio de Normandia em 1336, e pelos Estatutos synodaes de Quercy. Assim o genio ecclesiastico influenciava de um modo profano sobre e povo, dando-lhe esse caracter licencioso de muitas das suas cantigas. Na *Ordenação Affonsina,* ha uma prova da existencia dos *Goliardos* em Portugal.

Á mesma influencia erudita e clerical, se devem attribuir as *salvas* ou *prosas* maritimas que os nossos navegadores do seculo XV cantavam. Gil Vicente remata a *Nau de Amores* com esta rubrica: «Começaram a cantar a *prosa,* que commumente cantam nas Naus á salve, que diz:

Bom Jesus, nosso Senhor
Tem por bem de nos salvar, etc.»

A *Salve* era a cantiga do caír da noite, como se deprehende d'estes versos do mesmo Auto:

Y luego todos digamos
La *Salve* antes del dormir. (1)

(1) *Obras de Gil Vicente,* t. III, p. 321.

A *prosa* tornou-se uma designação usual da poesia do povo; na Italia e na Hespanha assim chamaram ás composições rythmicas cantadas na linguagem vulgar; Berceo, na *Vida de San Domingos de Silos,* emprega-a significando narração poetica:

> Quiero fer una *prosa* en roman paladino...

Dante no *Purgatorio,* emprega:

> Versi d'amore e *prose* di romanzi...
> (Cant. XXVI, v. 118.)

Commentando este verso, diz Baggioli: «*Prosa,* no italiano e provençal do seculo XIII, significa precisamente historia, narração em verso.» Nos latinistas ecclesiasticos se encontra como designação hymnologica, d'onde proveiu para a poesia hespanhola, segundo Wolf; pelo contrario Gayangos e Vedia, annotando Ticknor, acham-na introduzida pela poesia provençal. Quer pela poesia ecclesiastica, provençal ou hespanhola, que todas exerceram uma acção profunda sobre o nosso povo, a *prosa,* segundo uma allusão de Gil Vicente, tem um sentido mais amplo, chegando até a abranger todo e qualquer canto lyrico.

Gil Vicente, o que melhor comprehendeu o genio da Renascença em Portugal, conservou muitas fórmas poeticas da edade madia, que os cultistas desprezaram;

d'elle tiraremos os *hymnos farsis,* para se conhecer o caracter da poesia do seculo XV. A *farsa,* vem de *fari,* e teve na sua origem o valor de interpretação, explicação; teve na edade media uma tal extensão este costume, que se tornou uma das maiores creações burlescas. Du Méril traz nas *Poesias populares latinas,* um «Pater noster» *farsi,* composto por Pedro Cabreil, Bispo de Sens. Todas as orações da missa foram reduzidas á *farsiture.* No *Velho da Horta,* de Gil Vicente, encontramos um *Pater noster farsi,* que copiamos como typo do genero:

Pater noster creador,
Qui es in cœlis poderoso,
Sanctificetur, Senhor,
Nomen tuum vencedor
Nos céos e terra piedoso.
Adveniat a tua graça
Regnum tuum sem mais guerra;
Voluntas tua se faça
Sicut in cœlo et in terra.
Panem nostrum, que comemos,
Quotidianum teu é;
Escusal-o não podemos;
Inda que o não merecemos
Tu da nobis hodié.
Dimitte nobis, Senhor,
Debita, nossos errores,
Sicut et nos por teu amor
Dimittimus qualquer error
Aos nossos devedores.
Et ne nos, Deos, te pedimos,
Inducas por nenhum modo
In tentationem caímos,
Porque fracos nos sentimos
Tornados de triste lodo.

Sed libera nossa fraqueza
Nos a malo n'esta vida.
Amen por tua graça
E nos livre tua alteza
Da tristeza sem medida. (1)

Vemos no seculo XIV e XV o povo reduzir as orações liturgicas á *farsiture,* misturando, como diz Magnin, a linguagem vulgar com o latim; da parte dos eruditos dá-se um facto analogo: os desprezados romances populares começaram tambem a ser *glosados* pelos poetas do *Cancionero* de Hernan del Castillo.

10 — No entanto a poesia do povo estava vigorosa no tempo de Dom João II (1484–1495) apezar de se acharem mui poucos vestigios de romance nas trovas que recolheu Resende; prova-se o seu vigor por um meio indirecto: a morte do principe Dom Affonso, que caíu de um cavallo abaixo e deixou este monarcha sem descendencia, impressionou tão profundamente o povo portuguez, que ainda hoje se cantam nas ilhas dos Açores varios romances a esse desastre; taes são o *Casamento mallogrado* e a *Má nova.* (2) Os dois poetas que ainda floresceram na côrte de Dom João II, Jorge Ferreira de Vasconcellos e Gil Vicente, são os escriptores d'este periodo que mais conheceram os romances populares, porque alludem a elles com fre-

(1) *Obras,* t. III, p. 64. Acha-se condemnado no *Index de 1624.*

(2) *Cantos do Archipelago,* n.os 54 e 55. — *Hist. do Theatro portuguez,* t. I, p. 29.

quencia. Esta sympathia pelos cantos e locuções do povo é um documento da sua funda probidade.

É no seculo XV, que mais se despresa a poesia popular portugueza, justamente quando em Hespanha se começou a formar essas collecções de Romanceiros, que são hoje o assombro da Europa; publicaram-se primeiramente em *pliego suelto* ou folha volante em letra de Tortis, e sem data. No *Cancionero general* de Hernan del Castillo, começado a formar no fim do seculo XV, e impresso em 1511, encontram-se trinta e dois romances populares antigos, glosados por differentes poetas cultos, e conservados a pretexto das glosas; (1) no *Cancioneiro* de Resende apenas apparece uma glosa ao romance *Tiempo bueno.*

Em consequencia do muito artificio da poesia provençal communicado á poesia culta hespanhola, até ao principio do seculo XVI os Romances populares continuaram a ser despresiveis para os eruditos; Portugal ía atraz da Hespanha em poesia artistica; na côrte de Dom Affonso V e Dom João II, seguia-se as pisadas dos poetas do *Cancionero* de Baena. Mas um facto inexperado veiu contribuir para a renascença da poesia popular da Peninsula, fazendo-a acceitar pelos escriptores, e imprimindo-lhe uma fórma litteraria e subjectiva: foram as luctas contra a introducção da Eschola italiana em Hespanha e Portugal. (2)

(1) *Floresta de Romances*, p. IX.
(2) Tratado já na *Historia dos Quinhentistas.*

CAPITULO VII

Reacção da Poesia hespanhola contra a Eschola italiana da Renascença

Os Cantares de *Gesta* e os romances peninsulares.—Como os Romances foram o primeiro elemento das Chronicas, e como no seculo XVI foram tirados da prosa historica por Sepulveda. — Os romances glosados. — A *Donzella mal maridada* e o *Conde Claros*, primeiros romances colligidos do povo. — Romances citados por escriptores portuguezes antes da publicação das primeiras Collecções hespanholas. — Gil Vicente e Jorge Ferreira. — As *Constituições dos Bispados* prohibem os cantos do povo. — O romance sacro *Con rabia está el-rei David.* — A eschola da poesia nacional, lucta contra a introducção dos metros italianos, imitando a poesia do povo. — Influencia da musica nos cantos do povo. — A musica jusquina. — Cantos prohibidos pelo Index de 1581. — Romanceiros hespanhoes em Portugal. — Costumes tradicionaes. — O Romanceiro de Segura.— Os Jesuitas combatem os romances do povo. — Tristeza publica causada pelas orações do Padre Ignacio, auctor da Cartilha — Contrafacção dos romances do povo, segundo o gosto mourisco. — As *Xacaras* e os *Fados.*—Os romances amorosos nos claustros do seculo XVII. — Os romances carolinos tornam-se ridiculos nas folhas volantes. — O costume da *Dança da Morte* em Portugal.— Morte moral do povo portuguez. — *Reconstituição do Romanceiro portuguez do seculo XVI.*

Os romances populares andavam na tradição da Peninsula desde o seculo XII; sabe-se da sua existencia positiva, porque n'este tempo eram elles um grande subsidio para authenticar os factos historicos; o chronista dissolvia-os na prosa das suas narrativas. A grande verdade da alma do povo era comprehendida em parte pelo erudito. Affonso Sabio, na *Chronica ge-*

nerale de España acceitou os factos conservados nos romances tradicionaes; Argote y de Molina foi o primeiro que descobriu isto, dizendo: «y son una buena parte de las antiguas historias castellanas de quien el Rey don Alonso se aprovechó en su historia, y en ellos se conserva la antiguidad y propriedad de nuestra lengua.» (1) Os romances primitivos que entraram na *Chronica* de Affonso o Sabio, foram os de *Bernardo del Carpio,* dos *Sete Infantes de Lara,* do *Cid* e de *Fernão Gonçalves.* Eis agora as citações em que o monarcha allude a essas fontes épicas: «E algunos dicen en sus *cantares de gesta,* que fue este Don Bernaldo fijo de Doña Tiber...» (2)—«E algunos dicen en sus *cantares de gesta,* que lo dijo entonces el Rey:=Don Bernaldo, oy mas non es tiempo de mucho fablar... E dicen en los *cantares* que Bernaldo le dijo, que era sobrino del rey Carlos el Grande... E dicen los *cantares* que casó entonces con una dueña que avie nombre Doña Galinda... non lo sabemos por cierto sinon *quanto oymos decir á los juglares en sus cantares.*» (3) Ainda hoje na linguagem popular portugueza se usa a locução «dizer nos seus cantares» para significar uma opinião individual. Os versos latinos sobre a Conquista de Almeria, tambem alludem aos cantos do povo sobre o Cid. (4) Na *Chronica do Cid,* estão tambem in-

(1) *Discursos de la lengua castellana,* fl. 127. v. Ed. 1642.
(2) Fl. ccxxv, v.
(3) *Id.* fl. ccxxxvii. Vid. tambem fl. cclxxxvii e xcv.
(4) Verso 220. Apud Pidal, *Canc. de Baena,* p. v., t. i.

cluidos bastantes romances, taes como na passagem do juramento de Affonso VI dado nas mãos do Cid, o arrazoado de Alvar Pañez ao Cid. (1)

Estes factos explicam a maneira facil com que no meado do seculo XVI, Lorenzo de Sepulveda pôz em versos octosyllabos os principaes episodios da *Chronica generale* de Affonso o Sabio. Exemplificamos com estes versos dos *Romances sacados de varias historias:*

> *Sobrinos esses agueros*
> Para nos gran bien seria:
> Porque *nos dan a entender*
> Que bien nos succederia,
> *Ganemos grande* victoria
> *Nada no se perderia,*
> *Don Nuño lo hizo mal*
> *Que convusco non venia,*
> *Mande Dios que se arrepienta...* (2)

Eis as mesmas palavras na prosa da *Chronica generale: «Sobriños estos agueros* que oystes, *muchos son buenos; cá vos dan a entender que ganaremos muy gran algo* de lo ageno, é *de lo nuestro non perderemos;* é *fizol* muy *mal Don Nuño* Salido *en non venir convusco,* é *mande Dios que se arrepienta,* etc.» (3)

Entre a *Chronica generale* e os *Romances* de Sepulveda decorre um periodo de quatro seculos, em que se passaram os mais curiosos phenomenos na elaboração

(1) Pidal. *Op. cit.*, p. VI, not. 1.
(2) Sepulveda, *Romances*, fl. 11. v.: *Llegados son los Infantes.*
(3) *Chrón. generale.* Part. III, fl. 77, a.

poetica das Epopêas mosarabes: deu-se primeiramente o facto de serem recolhidas da bocca do povo para construirem as Chronicas, depois caíram no desprezo dos eruditos, até que em 1551, foram extraídas das historias em prosa para serem de novo metrificadas e atiradas á tradição oral. Do seculo XIII a XVI a poesia popular da Peninsula esteve completamente despresada pelos cultistas que, absorvidos pela admiração das canções amorosas dos provençaes, chegaram até a desconhecer a sua existencia. Foi justamente n'este periodo do desprezo, em que o romance foi deixado ás classes *infimas*, como diz Santillana, que elle tomou a efflorescencia e riqueza, reduzindo as canções de *Gesta* a uma fórma breve, tornando-se narrativo e dramatico, accentuando as situações com traços profundissimos, e mais que tudo adquirindo esse caracter do mais impenetravel *anonymo*. Este periodo dos Romanceiros foi bastante vigoroso em Portugal; a prova são os oitenta romances anonymos que existem recolhidos da tradição oral, com allusões aos symbolos juridicos das Cartas de Foral, que subsistiram na memoria do povo até hoje, apezar de todos os terrores do Queimadeiro e dos Indices Expurgatorios. D'entre os dois mil romances hespanhoes, *oitenta* ou pouco mais, serão rigorosamente anonymos; com este caracter, o Romanceiro portuguez é ainda hoje mais rico.

No seculo XV começa outra vez a saber-se da existencia dos romances populares. O Arcipreste de Hita compôz varios cantos no gosto do povo, para serem can-

tados pelos *cegos* pedintes e pelos *estudantes da tuna*. O poeta Ropero, que seguiu o artificio provençalesco, ridicularisa outro poeta por não ter invenção:

> De arte de *ciego juglar,*
> *Que canta viejas fazañas,*
> Que con un solo cantar
> Cala todas las Españas. (1)

O gosto das novellas cavalheirescas em prosa tambem vem fazer esquecidos os romances do povo; mas os poetas cultos, cançados de metrificar sobre allegorias vagas da casuistica sentimental, enfadados de pairar no vacuo das invenções caprichosas, sentiram o que havia de vida na acção e narrativas heroicas dos romances; os trovadores palacianos, que tanto haviam condemnado a creação popular, foram os primeiros a submetel-a a uma nova transformação, tomando-lhes os versos mais pittorescos para serem *glosados*. Suppõe-se que algumas folhas volantes, impressas em gothico e sem data, pertencem ao meado do seculo XV; mas a imprensa entrou em Barcelona só em 1473, em Valença em 1474, em Saragoça em 1475, e em Sevilha em 1476 (2), e nos seus primeiros ensaios occupados na reproducção dos livros ecclesiasticos e classicos, não tinha vagar para dar publicidade a essas folhas volantes, que a gente boa desprezava. Havia porém cader-

(1) Apud. Pidal, *Canc. de Baena*, t. I, p. XVIII.
(2) Bernard, *De l'origine de l'Imprimerie*, t. II, p. 451.

nos manuscriptos de romances. Por tanto, a primeira vez que appareceram romances populares impressos foi no *Cancionero generale* colligido por Hernan del Castillo, publicado em Valencia de Aragão em 1511; começou esta anthologia a ser formada em 1491, e n'ella entrou uma secção para os romances com *glosas:* «Comiençan los *Romances con glosas* y sin ellas. Y este primero es del *Conde Claros,* con glosa de Francisco de Leão.» (1) D'este romance só recolheu Francisco de Leon vinte seis versos, vindo em 1551 a apparecer completo em uma collecção de Sevilha; é dos romances mais vivos ainda na tradição oral portugueza. N'esta Collecção imitam-se outros romances já antigos, como o *Reniego de ti Mahoma,* parodiado por Diego de San Pedro, o *Digas-me tu el ermitano* parodiado por Cumillos, e outros romances já então considerados antigos. O nome de Dom João Manoel, de Juan de la Encina, de Badajoz e outros muitos poetas palacianos, já aí apparecem não só *glosando,* mas tambem dando uma fórma litteraria aos romances do povo. Temos até aqui, antes da introducção da Eschola classica italiana, a primeira tentativa de renascença dos cantos tradicionaes; em Hespanha até ás Collecções de Sevilha e Anvers em 1550 e 1555, não se tornou a falar mais n'elles; em Portugal foi este o periodo da sua mais bella phase litteraria. Vejamos.

(1) *Canc. gen.* fl. ccj. Ed. de Anvers, de 1557.

No *Cancioneiro* de Resende, o poeta Nuno Pereira, do tempo de Dom João II, queixa-se contra Dona Leonor da Silva, por se ter casado, deixando os cavalleiros que a serviam, e nos seus versos allude ao romance da *Bella mal maridada:*

> *Donzella mal marydada*
> Que se nos vay d'esta terra,
> deos lhe dê vida penada,
> por que lhe seja lembrada
> minha pena lá na serra. (1)

O romance da *Bella mal maridada* só appareceu completo na collecção hespanhola de Sepulveda em 1551; (2) no entanto já o achamos *glosado* nos primeiros versos de Sá de Miranda escriptos antes de 1521, e duas vezes citado por Gil Vicente, contrafeito na linguagem dos pretos escravos, que inundavam Lisboa em 1525:

> *Le bella mal maruvada*
> De linde que a mi vê,
> Vejo-ta triste, nojada
> Dize tu razão puruquê.
> A mi cuida que doromia
> Quando ma foram cassá
> Se acordaro a mi jazia
> Esse nunca a mi lembrá.
> *Le bella mal maruvada*
> Não sei quem cassa a mi,
> Mia marido não vale nada,
> Mi sabe razão puruquê. (3)

(1) Fl. 33. Ed. 1516.
(2) *Romances sacados de varias historias,* fl. 258.
(3) Gil Vicente, *Obras*, t. II, p 333.

Esta versão parece-se com a recolhida por Sepulveda apenas nos tres primeiros versos:

> La bella mal maridada
> De las lindas que yo vi,
> Veo-te triste anojada
> La verdad dila tu a mi...

Em 1516, publicou Garcia de Resende, no seu *Cancioneiro* uma glosa a um romance *Tiempo bueno, tiempo bueno,* e Gil Vicente parodiou o romance *Yo me estava em Coimbra,* quando na *Farça dos Almocreves,* representada em 1526, diz:

> E *grosarei* o romance
> De *Yo me estava em Coimbra.* (1)

Este romance só appareceu na collecção de Anvers em 1555, d'onde se conclue que era vulgar em Portugal quando vinte nove annos mais tarde o recolheram os Najeras e os Nucios. Em 1521, citava Jorge Ferreira na *Eufrosina* o romance do *Conde Claros.* São innumeras as citações por onde se vê que antes de apparecerem a *Sylva de Romances* de 1551, em Sevilha, e o *Cancionero de Romances* de Anvers, em 1555, estava o Romanceiro da Peninsula vivissimo na tradição portugueza, por isso que todos os nossos escriptores do seculo XVI alludem a esses romances ou aos versos mais celebres sempre em fórma de proverbio, como

(1) *Id.*, t. III, p. 202.

cousa muito sabida. Gil Vicente, Jorge Ferreira de Vasconcellos, Gregorio Silvestre, Nuno Pereira, Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, Antonio Prestes, Jorge Pinto, Camões, Bernardes, Frei Luiz de Sousa, Balthazar Dias, todos elles citam romances populares, que são aquelles que appareceram mais tarde com caracter *anonymo* nas collecções hespanholas da segunda metade do seculo XVI. Não falamos já dos romances compostos por Gil Vicente e Jorge Ferreira, mas sómente dos que pertencem ao povo da Peninsula. N'este tempo os romances populares foram postos em musica pelos grandes compositores do seculo XVI, e foi talvez isto que os tornou admittidos na boa sociedade. Com a descoberta da India, os nossos aventureiros íam levar a Hespanha as drogas e especiarias do novo commercio, e por lá cantavam romances portuguezes. Na *Flôr de varios Romances,* publicada em Madrid em 1597, conta-se a aventura de um lanceiro portuguez, que em um logar da Mancha cantou de noite debaixo da janella da sua amada o romance anonymo do Cid:

Afóra, afóra Rodrigo.

Por outra parte, o casamento do principe Dom Affonso com uma filha de Fernando e Isabel, de Hespanha, e tambem o casamento de Dom Manoel com duas princezas filhas d'estes mesmos monarchas, estreitaram a alliança dos dois povos, e os romances cruzaram-se na tradição. A lingua castelhana tornou-se de uso pa-

laciano, a expressão amorosa dos saráos da côrte de Portugal. Dom Manoel, como affirma Damião de Goes: «trazia na sua côrte chocarreiros castelhanos.» (1) Gil Vicente e todos os poetas de quinhentos rimavam na lingua hespanhola; este interprete fiel do nosso povo reconhece essa lingua propria para as ficções:

> Por que quem quizer fingir
> Na Castelhana linguagem
> Achará quanto pedir. (2)

O infante Dom Duarte trazia comsigo um mancebo castelhano chamado Ortiz, que tangia e cantava *chistes*.

A influencia hespanhola exercia-se com fascinação, e amava-se a musica de Luiz Millan sobre os romances antigos. Jorge Ferreira, na *Aulegraphia,* de 1554, protesta contra esse uso: «Não ha entre nos quem perdoe a hũa trova portugueza, que muytas vezes he de vantagem das castelhanas, que se tem aforado comnosco e tomado posse do nosso ouvido.» (3) Jorge Ferreira condemnava a substituição dos romances castelhanos aos portuguezes, mas queria que se adoptasse a fórma litteraria, como a usavam já os cultistas castelhanos. É isto o que se deprehende com a approximação da seguinte passagem do *Memorial dos Cavalleiros da Segunda Tavola Redonda*: «com huma voz mui alta e suave, ao som de huma viola d'arco, *cantava* o se-

(1) *Chronica de D. Manoel,* Part. IV, cap. 84.
(2) *Obras*, t. III, p. 449.
(3) Act. II, sc. 9, fl. 66. Ediç. 1619.

guinte *romance*, que ho Cronista aqui quiz poer pera que se sayba *que n'este, e per este modo usaram os passados celebrar seus heroycos feitos*, porque a gloriosa memoria d'elles assi viesse a nossos tempos e se conservasse, de que *tambem em Espanha se usou muyto*, e *usar-se agora pera estimulo de imitação não fora máo.*» (1) Estas palavras de Jorge Ferreira referem-se ao tempo em que o romance popular ía perdendo o caracter dramatico e narrativo, e tomado uma fórma culta, litteraria, ficando por consequencia descriptivo, com um lyrismo subjectivo que o povo não entende.

Mas o romance popular, que fôra sempre anonymo, vae dar que fazer a todos os escriptores, que pugnando contra a introducção dos metros endecasyllabos italianos, se acolhem a elle como a um reducto d'onde metralhar a eschola nova de Navagero, com a facilidade e graça da redondilha. Com a vinda de Sá de Miranda da Italia, em 1526, começou a grande lucta em que os cultistas queriam por todos os modos fazer valer a nova metrificação. A lucta travou-se renhida; o poeta portuguez Gregorio Silvestre foi o que mais se distinguiu ao lado de Castillejo combatendo pela eschola nacional. De todos os quinhentistas, sómente o Doutor Antonio Ferreira conseguiu desprezar de um modo absoluto o verso octosyllabo; mas o gôsto do publico pelas antigas historias em verso era tal, que o mesmo Ferreira escreveu a *Historia de Santa Comba*

(1) *Op. cit.*, p. 10, ult. ediç.

dos Valles, na fórma italiana da outava. (1) Aquelles que no seculo xv chamaram *infimos* e *despresiveis* aos que cantavam romances, chamavam no seculo xvi *humilde* e *rasteiro* ao verso octosyllabo. Mas a questão da eschola italiana veiu fazer com que se ouvissem com curiosidade os Romances *velhos,* e Sepulveda confessa que adoptou essa fórma, por ser a que em 1551 mais se usava. Em Portugal as obras poeticas da eschola italiana permaneceram ineditas até ao fim do seculo xvi; (2) assim os romances historicos ficaram na mente do povo como o seu unico thesouro poetico, sem outras tendencias que os fizessem esquecer. Em Hespanha, os livreiros de Sevilha e Barcelona formaram as primeiras collecções para venderem aos soldados das expedições da Italia e dos Paizes Baixos, e para as colonias da America; em Portugal a imprensa foi quasi que exclusivamente absorvida pelas obras de theologia, os romances ficaram na voz oral. De Portugal partiram para Hespanha muitos romances, como o *Dom Duardos* de Gil Vicente, recolhido das versões oraes para o *Cancionero de Romances* de Anvers, de 1555; de Hespanha nos vieram tambem grande numero de romances sobre a nossa Historia, sobre os amores de Ignez de Castro, de Bernardim, morte do Principe D. Affonso, já anonymos, já litterarios.

Com a descoberta do caminho da India, a burgue-

(1) Vid. as phases d'esta lucta na *Historia dos Quinhentistas*, liv. ii.

(2) *Introducção á Historia da Litteratura*, p. 324.

zia portugueza adquiriu um bem estar que desconhecia; o uso dos romances, póstos então em musica, accusa essa alegria que dá uma certa riqueza. No romance hespanhol *El Amante apaleado,* em que é o heroe um portuguez galanteador, quando o lanceiro namorado não canta romances debaixo da janella d'aquella que ama, fala-lhe das riquezas de Lisboa, dos barros da China, e das especiarias da India. Em todas as situações em que os poetas dramaticos do seculo XVI retratam a vida burgueza, vem sempre o romance velho caracterisar a feição nacional. Ha na *Comedia de Rubena,* representada por Gil Vicente em 1521, uma longa ennumeração das cantigas populares usadas no seculo XVI:

FEITICEIRA: E que cantigas cantaes?
AMA: A — *Criancinha despida* —
— *Eu me sam Dona Giralda* —
E tambem — *Val-me Lianor* —
E — *De pequena matais Amor* —
E — *Em Paris está Dona Alda*
— *Di-me tu, señora, de* —
— *Vamo-nos, dijo mi tio* —
E — *Llevadme por el rio* —
E tambem — *Calbi ora bi* —
E — *Llevanteme un dia* —
— *Lunes de Mañana* —
E — *Muliana, Muliana* —
E — *Não venhaes alegria*
E outras muitas d'estas taes.
FEITICEIRA: Deitae no berço a senhora;
Embalae e cantae ora,
Veremos como cantaes.
AMA (canta) *Llevantéme un dia...* (1)

(1) Gil Vicente, *Obras,* t. II, p. 27.

*

Esta ultima canção já acima foi accusada pela ama de Cismena, que por certo a havia de completar na scena; mas o auctor deixou-a apenas indicada como bem conhecida. Mais adiante a Feiticeira repete o segundo verso da *Bella mal maridada:*

> Cantará o demo um grito
> *De las mas lindas que yo vi.*

Muitos dos romances citados de Gil Vicente na *Rubena,* appareceram em 1555 na collecção de Anvers; *Em Paris esta Dona Alda, Vamonos, dijo mi tio, Yo me estaba alla em Coimbra, Los hijos de Dona Sannha* e *Mal me quieren en Castilla,* pertencem a este numero. Tambem no Auto da *Barca da Gloria,* o arraes do inferno chama o conde para irem ainda de dia, dizendo:

> Cantaremos á porfia
> *Los hijos de Dona Sancha.* (1)

Segundo Duran, (n.º 665) o texto que começa desde o verso de Gil Vicente *Mal me quieren en Castilla,* (2) é a parte mais popular dos romances dos *Sete Infantes de Lara.* No citado *Auto da Barca,* allude-se a outro romance, hoje desconhecido:

> Y llorando cantareis
> *Nunca fue pena mayor...*

(1) *Obras,* t. I, p. 227.
(2) *Obras,* t. III, p. 143.

Outras cantigas dispôz Gil Vicente para se irem cantando na partida da Infanta para Saboya; na Tragicomedia das *Cortes de Jupiter,* indica este fragmento:

Nunca fue pena mayor,
Ni tormento tan estraño. (1)

N'esta mesma tragicomedia aponta outra cantiga já citada na *Rubena:* «Cantarão todas estas figuras em chacota a cantiga de *Llevadme por el rio.*»

Em Jorge Ferreira de Vasconcellos são sem numero as referencias aos cantos e romances populares do seculo XVI; em uma scena da *Aulegraphia,* dois pagens entretem-se á espera dos amos, e para se distraírem cantam á guitarra um romance; n'este tempo os romances ainda não eram *resados,* como hoje. Um dos personagens afina a guitarra:

«DINARDO: Ora poys, que assi te tocarey: *O rapaz do Conde Daros.*

ROCHA: De prazer vem vosso amo, algum passarinho novo viu lá.

CARDOSO: Veria, muyto má ventura, que sempre anda após estes...

DINARDO: *(Canta)*

Pregonadas son las guerras
De Francia contra Aragone...

ROCHA: O que elle tem para seu remedio é gentil voz!..

DINARDO: *(Continuando a cantar)*

Como las haria triste
Vejo, como y pecador?..

(1) Idem, *ib.*, t. II, p. 410. E tambem a p. 329.

(Quebra-se-lhe uma corda.) Ah, pezar de Mafana!
CARDOSO: Quebrou-lhe a prima, inda bem!
DINARDO: Vêdes, este desar tem a musica, quando estaes no melhor, deixa-vos em branco uma prima falsa...» (1)

Tambem Bernardim Ribeiro glosou o romance de *Durandarte,* desde o verso: *Oh Belerma, oh Belerma;* e Bernardes glosou o romance de *Gayfeiros,* desde o verso: *Cavallero, se a França ides,* muitos annos antes de serem recolhidos na collecção de Anvers. A edição dos versos de André Falcão de Resende, amigo de Sá de Miranda, e tambem amigo de Camões, começada em Coimbra por um manuscripto possuido pelo falecido Joaquim Honorato de Freitas, interrompeu-se na parte que se intitula *Glosas e Romances em castelhano.* (2) A eschola italiana não fez tanto mal aos romances populares, como as censuras ecclesiasticas que precederam os *Indices Expurgatorios.* Nas *Constituições do Bispado de Evora,* de 1534, renovava-se as disposições do concilio bracharense: «Defendemos a todas as pessoas ecclesiasticas e seculares, de qualquer estado ou condição que sejam, que não comam nas egrejas, nem bebam, com mezas nem sem mezas; *nem cantem, nem bailem em ellas, nem em seus adros...»* (3) Nas *Constituições do Bispado do Porto,* especifica-se melhor o genero de cantigas: «E porque não é decente interromper o Santo sacrificio da Missa, e deixar de

(1) Act. III, sc. 1, fol. 84.
(2) *Op. cit.*, p. 477.
(3) Const. x, tit. 15.

cantar o que a egreja n'elle tem ordenado se cante, por intrometter n'elle *chansonetas e villancicos,* e ainda que sejam pios e devotos; conformando-nos com a disposição do Concilio Provincial Bracharense, prohibimos que nas Missas cantadas em logar do Tracto, Offertorio, Sanctus, Agnus Dei, Post Communio e mais cousas ordenadas pela egreja, se cantem *chansonetas,* e *villancicos,* nem *motetes, antiphonas,* e *hymnos,* que não pertençam ao sacrificio que se celebra, nem em quanto se disser alguma missa se consinta *cantar cantigas profanas,* nem *festas, dansas, autos, colloquios,* posto que sejam sagrados, *clamores,* petitorios de esmolas...» (1)

Apesar d'estas prohibições o povo amava a sua poesia, como vêmos por estas *Alvoradas* de Pombal:

«Cantigas muito velhas, cantadas a outo pessoas na festa de Nossa Senhora do Cardal, ao alvorecer; pelo que se lhes paga meio tostão, um pão, um bolo e tres quartilhos de vinho a cada uma:

Vindas são as alvoradas.
    É levada alva.
Que são da Virgem sagrada.
    É levada alva.
Rainha dos céos,
    É levada alva.
Sois dos anjos coroada.
    É levada alva.
Á porta d'este mordomo
    É levada alva.

(1) *Const. do Bisp. do Porto,* liv. II, tit. 1, const. 7, p. 175.

Deos lhe deixe fazer o bodo
É levada alva.
Que elle tem muita vontade
É levada alva.
Deos lhe dê muita saude.
É levada alva.
Para Frandes é andada
É levada alva.
Parreirinha de Aguada.
É levada alva.»

Esta fórma já se encontra usada em Berceo; nos cantos populares de *Jesus Mendigo* tambem apparece empregada. Apoz esta cantiga usa o povo de Pombal outra alvorada chamada a *Mourisca,* que começa:

Vamos beijar a Cruz
Pois n'ella pozeram Jesus.

Em seguida percorrem as ruas cantando:

N'esta rua me querem prender;
Mas os ferros não querem prender.

Oh alcaide da vara vermelha,
Soltae-me que estou na cadeia.

Pois me prendestes Alcaide,
Pois me prendestes soltae-me.

Da peste de 1507 a 1509 se instituiu em Guimarães uma procissão em que o povo cantava uma antiphona em vulgar. Diz o Padre Torcato: «Antigamente

hiam n'esta procissão muitos homens com bandeirinhas em umas varas compridas, dançando e cantando:

> Sam Miguel de Creixomil
> Dae-nos favor e perrexil,
> Castanhinhas temol-as nós;
> Senhor Deos, ouvi a nós.
> Santiago que de Christo
> Apostolo és,
> Magdalena roga por nós,
> E rogae a Deos por nós.

«D'esta antiguidade se não usa já (1692); pois se tiraram aos povos muitas ridiculas de que usavam.» (1)

No livro *A Meditação em estylo metrificado*, mandado imprimir pelo Bispo de Leiria Dom Braz, em 1547, condemnam-se os romances populares; aí se lê esta declaração do impressor: «E depois de ser empremida, mandou a mi Joam da Barreyra, empressor del rei nosso sñor, em esta catholica universidade, que ajuntasse aa mesma Meditação as seguintes trovas, porque lhe pareceram devotas e proveitosas especialmente pera muytos religiosos e religiosas que sam grandes musicos e por falta de cousas espirituaes muytas vezes tangem e cantam cousas seculares e profanas. Por isso os avisa e lhes roga, que em logar das vaidades mundanas, cantem e tanjam estas espirituaes e devotas. E porque o *romançe* que aqui vay acharam apontado singularmente por Badajoz, musico da ca-

(1) *Memorias ressuscitadas*, p. 351.

mara del rey nosso señor. E o vilancete do *Parto da Senhora*, se hade cantar por o duo que compoz Torres da letra de *Inimiga foy madre;* e ho do *Pranto da Senhora caminho de monte calvario,* por a composição do Motete *Fili mi Absalõ,* do qual foi a letra tomada. E d'esta maneira será Deos louvado in chordis e organo, e o spiritu sancto que foy o primeiro inventor e mestre da arte de metrificadura será servido.» As ideias da Reforma haviam penetrado em Portugal nos *Autos* de Gil Vicente, nos escriptos de Marramaque, e com a vinda de Damião de Goes; na reacção movida pelo Concilio Tridentino, a poesia do povo foi a que mais soffreu; desde o meado do seculo XVI o povo emudeceu, perdeu a alegria. Vejamos o motete do *Fili Absalon,* cantado em Portugal em 1547, e já conhecido talvez em 1513, por isso que a elle se refere o verso do *Auto do Dia de Juizo*: «*Que é da tua formosura*»:

Com raiva está el rei David
Rasgando o seu coração,
Ao saber da triste nova
Da morte de Absalão!
Bota o manto na cabeça
Subiu a um torreão,
Com as lagrimas dos olhos
Covas abria no chão:
— *O fili mei, fili mei*
Fili mei, Absalão!
Que é da tua formosura
Que é da tua perfeição?
Que é dos teus cabellos louros
Que ao sol fios de ouro são?
Os teus olhos mais azues
Que os jacinthos de Sião?

Oh mãos que tal commetteram,
Inimigas da rasão!
Oh Joab que fizeste!
Elle não merecia, não.
Não viste que era meu filho
Gerado em bendição,
Quem a elle désse a morte
Dobrava a minha paixão.
Se para mim foi mau filho
Eu lhe daria o perdão;
Se o meu mandado cumpriras
Trazias-m'o em prisão!
Oh madre que tal pariste,
Quem terá consolação?
Rompam-se as tuas entranhas
Rasgue-se o teu coração;
Choremol-o pae e mãe
O fructo da bendição,
O Fili mei, fili mei,
Oh fili mei Absalão.

Sómente em 1555 foi este romance colligido no *Cancionero de Anvers;* em Portugal perdeu-se na tradição popular. Os Bispos aproveitavam-se da *toada* a que eram cantados os romances, para vulgarisarem cantigas de via-sacra. O espirito ecclesiastico penetrou na legislação, em que se prohibia as *serenadas,* com pena de prisão, multa e perda de instrumentos. (1) Pela sua parte os moralistas empregavam todos os meios para extinguir a alegria d'este povo. Diz o Padre Manoel Bernardes: «Emende-se o celebrarmos as noites do Natal nas Egrejas (como eu vi celebrar em uma) com pandeiros, adufes, castanhetas, foguetes, tiros de

(1) *Ord.* liv. v, tit. 81.

pistola e risadas descompostas...» (1) Nos *Autos* de Prestes allude-se ás musicas *jusquinas*, talvez pelo muito que se cantavam as Chansonetas de Josquim des Prés, tambem citado por João de Barros. Sobre todas estas causas dissolventes, é preciso não esquecer o cultismo supercilioso dos poetas da eschola italiana. O Alferes Segura, no seu *Romancero*, diz:

> Gracias a Dios quel curioso
> De los *Toscanos* poetas
> No tendrà que cercenarte,
> Porque em nada los semejas.

Dom João III acceitára a dedicatoria do *Livro de Musica*, de Luiz de Millan em que vinham varios romances postos em musicas; seu neto el-rei Dom Sebastião ao partir para Africa, ía ouvindo durante a viagem romances cantados pelo seu musico Domingos Madeira. Eis um facto importante, colhido na *Chronica de Dom Sebastião* por Frei Bernardo da Cruz: «Outro (presagio funesto) cuja significação não se engeitou, foi, que hindo pelo mar Domingos Madeira, musico de el-rei, cantando-lhe e tangendo em huma viola, começou de cantar um romance:

> *Ayer fuiste rey de España:*
> *hoy no tienes un castillo...*

tanto foi isto tomado em mau agouro, que logo Manoel Coresma lhe disse deixasse aquella cantiga triste e can-

(1) *Florestas*, t. II, tit. 1.

tasse outra mais alegre.» (1) Este romance era um dos muito desastrosos presagios com que intentavam acobardar o animo do monarcha, e que não pouco concorreram para a perda em Africa, desanimando os que o acompanhavam. O romance que Domingos Madeira contava referia-se a Dom Rodrigo, vencido na batalha de Guadalete; é o undecimo no *Tesoro* de Ochôa; o verso *Ayer fuiste rey de España* é aonde começa a parte mais popular d'este romance, e este mesmo final apparece no decimo quarto, e em geral todos se fundam sobre essa antithese. Depois do reinado de Dom Manoel os romances hespanhoes invadiram o nosso povo; da presente citação póde-se concluir que os romances da derrota d'el-rei Dom Rodrigo eram vulgares em Portugal. Na tradição do Algarve ainda se canta um romance que começa:

> Dom Rodrigo, Dom Rodrigo
> Rei sem alma e sem palavra...

Não obstante as duas influencias contrarias ao espirito nacional, a Eschola italiana e os *Indices Expurgatorios*, o povo ainda romanceava os successos do tempo. Temos a prova no seguinte fragmento de um romance antigo, que se perdeu:

> Oh Dona Maria,
> Pombinha sem fel,

(1) *Op. cit.*, p. 308.

Porque te matou
Aquelle cruel?
Em dia de Sam Braz,
Ouve, n'este dia
Mataram o Abbade
E Dona Maria.

Estes versos cantam-se ainda hoje na Villa de Amares, alludindo ao assassinato que na Casa de Castro fez Francisco Machado, filho de Manoel Machado de Azevêdo, o qual matou sua mulher innocente, com o commendatario de Rendufe, Henrique de Sousa, (1) depois de o ter convidado para jogar.

Dom Sebastião queria renovar o espirito cavalheiresco, destinado a extinguir-se no reinado do senso commum e da burguezia; criança e visionario, fazia-se acompanhar por poetas, como os reis scandinavos e normandos, que se rodeavam de menestreis e scaldos nos seus festins e arraiaes. Bernardes, que glosou o romance de *Gayfeiros,* seguiu Dom Sebastião na jornada de Africa, para fazer a epopêa do seu triumpho. Mas a perda da nacionalidade portugueza, que resultou d'esta catastrophe, estava annunciada pela perda da nossa poesia e do nosso theatro, condemnados nos *Indices Expurgatorios,* que introduziu em Portugal a Inquisição.

O primeiro Index publicado entre nós foi o de 1564; n'elle se prohibem: «*Romances* tirados ao pé da letra do Evangelho.» E alêm d'esta proscripção geral, a *Ora-*

(1) J. A. d'Almeida, *Diccion. abreviado de Corographia,* t. I, p. 59.

ção da Emparedada, de *Sam Cebrião,* do *Testamento de Jesu Christo, Oração de Santa Maria por si pequena, Oração do Conde,* e *de Sam Lião Papa.* Condemnou tambem estes livros que poderiam alegrar o pobre povo: «*Constantino de Sevilha, Cavalleria Celestial* ou *Pee de la Rosa fragrante,* primeira e segunda parte; *Harpa de David, Lições de Job applicadas ao amor profano, Revelações de Sam Paulo; Consolaçam de Tristes,* todas as partes, e *Leite da Fee.*» Da poesia franceza, condemnou os versos de Clemens Marot.

O Index de 1581, que foi o segundo publicado, attacou mais duramente a poesia popular. Aí se prohibem: «As *Florestas Hespanholas* que não estiverem emendadas da maneira que a Santa Inquisição geral d'estes Regnos as mandou emendar.» (Fl. 19, v.) Esta passagem refere-se ás duas edições sem data conhecida da *Floresta de varios romances.* Aí se prohibe egualmente «*Lições* de Job, de Garci Sanches de Badajoz, applicadas ao amor profano.» (fl. 20.) «Outros de graça e zombaria que andam no Cancioneiro geral portuguez ou Castelhano, etc.» «Obras de Jorge de Monte-Mór, assi as de devação, como as de amores profanos.» Refere-se ao *Cancioneiro espiritual,* impresso segundo Brunet, em Anvers em 1558, e ao Cancioneiro do mesmo impresso em Alcalá em 1569. N'este Index se condemna o «Romance que começa: *Com raiva está el-rei David,* e todos os mais tirados do Testamento velho ou novo, ou cantos.» (fl. 22.) Prohibem-se mais a *Selva de Aventuras, Selva odorifera, Tratado de Be-*

lial, Peregrino de Genebra, Perla preciosa, Desengano de perdidos, e as *Trovas de Bandarra,* os versos que mais consolavam o povo no desalento das suas esperanças, que havia feito do sapateiro de Trancoso o seu Merlin, o propheta de uma nacionalidade.

O Index de 1581 coincide com a reproducção do *Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte de romances castelhanos, que hasta agora se han compuesto,* feita em Lisboa, por Manoel de Lyra. Este livro é uma reimpressão do celebre *Cancionero de Romances,* de Anvers, de 1550; consta de cento e outenta e dois romances, grande parte dos quaes ainda hoje existem na tradição oral. Foi esse um dos primeiros livros em que appareceram romances directamente colhidos da genuina tradição popular. Póde esta collecção dividir-se em tres partes, se é que não houve essa intenção: Romances do cyclo carlingiano; Romances pertencentes á Historia de Hespanha e Portugal e outros paizes, com alguns da Tavola Redonda; a terceira parte é formada de uma miscellanea dos citados romances mouriscos e da fronteira, amatorios, doutrinaes e satyricos. Não tem ainda aquelle lyrismo e vago metaphysico que o romance recebeu dos poetas cultos no principio do seculo XVII. Com o dominio de Philippe II em Portugal reproduziam-se entre nós os Romanceiros, do mesmo modo que em Anvers; estavamos em egual dependencia. Esta acção anullou por um pouco a influencia dos Indices de 1564 e 1581; é por isso que não nos admiramos de vêr imprimir-se em Portu-

gal, em 1593 o *Ramilhete de Flores, quarta, quinta, y sexta Parte da Flor de Romances nuevos, hasta agora nunca impressos y llamado Flores; de muchas graves y diversos autores recopilados, no con poco trabajo por* Pedro Flores, librero; etc. Lisboa, Antonio Alvarez, 1593 (in-12).

A influencia do governo hespanhol era realmente profunda, porque em 1597 publicou-se em Lisboa um terceiro Index, em que se não prohibem os romances; condemna-se aí em geral a poesia da edade media:

Gesta Romanorum (fl. 29); *Lollardus* (fl. 49); *Ogeri Dani Fabulæ* (fl. 58); *Cymbalum Mundi,* de Bonaventure de Perriers, etc.

A impressão dos Romanceiros hespanhoes levava em mira captar a affeição do povo subjugado, assim como o dinheiro e a corrupção dos altos cargos serviam para vencer a nobreza. Em 1605 imprimiu-se pela primeira vez em Lisboa o *Romancero del Cid;* esta data derroga a de 1612, que Duran attribuia á primeira edição d'este livro feita em Alcalá. (1) As licenças são datadas de Lisboa, do Convento de Sam Francisco de Enxobregas, a 14 de Septembro de 1605, e assignadas por Frei Luyz dos Anjos. Em 1613 tornou-se a reimprimir em Lisboa, signal de que havia grande consummo para esta collecção de Escobar. O gosto pelos romances hespanhoes arreigava-se no povo; em 1610, e

(1) Temos presente a edição de 1605, offerecida pelo Dr. Henrique Nunes Teixeira.

em 1614 imprime o Alferes hespanhol Francisco de Segura um *Romanceiro* sobre a Historia de Portugal, fazendo para nós o mesmo que Sepulveda fizera para a Historia de Hespanha.

No prologo do *Romancero historiado, de los hazañosos hechos de los Christianissimos reys de Portugal,* pelo alferes Francisco de Segura, em 1610, vem estes curiosos factos: «parece que oygo algunos, con su acostumbrada manera de murmurar, dezir, que quien me ha metido a mi, en tratar los hechos de que en este Romãcero hago mencion, pues, ni yo era deste Reyno, ni era possible que supiesse las cosas tan de rayz, que pudiesse determinadamente escrevillas, a mas de que pocos escriven cõ realidad lo verdadero, pues los naturalez para engrandecer su patria siempre se alargan, y los que no lo son callan sus prohezas, y si las dizen, es con alguna capa qu'encubra lo mejor, a lo qual respondo que en mi no hade tener fuerça *el ser nacido de padres toledanos,* ni *criado en la Villa de Atiença* (que lo uno y lo otro es casi, ò sin casi, lo mejor de Castila) para que dexe de escrivir lo que he sentido de la invictissima nacion portugueza, principalmente de los que se habilitan con sangre illustre, pues estas a lo mejor del mundo se ygualã. Realmente yo los amo con grandissima terneza, y no se espante nadie desto, por que me tuviera por muy ingrato a no hazello ãsi: *lo mejor de mis años passé entre ellos, que fue desde los treze y medio,* (1582) *que quedé herido en Punta Delgada,*

Ciudad cabeça de la Ista de San Miguel: de la Batalla Naval, que tuvo el volientissimo Marquez de Santa Cruz, cõ la Armada de Phelippe Estroci, hasta el año de noventa y quatro, que sali della con licencia de mi Rey, adonde fueron tantos los beneficios que desta nacion recebi, juntamente con la merced que el Illustrissimo Conde de Villa Franca, y el esforçado Cavallero Gonçalo Vaz Coutinho ambos mi Generales Capitanes me hizieron que de puro obligado quise, para mostrar agradecimento, componer este Romancero, en que trato los hazañosos echos del Christianissimo Rey Don Afonso Enriquez hasta Don Alfonso, quinto, e segundo desto nombre, con restauracion y grandezas de Lisboa, conquista de Santaren, Silves, Ebora y otras Ciudades, con que tambien he querido pagar este Reyno el aver dado al mundo al excelente poeta Duarte Nuñez luzitano, el qual con maravilloso estilo, escrivio un Poema heroico, en que tratò la restauracion de Granada, por los catholicos Reys Don Fernando y Dona Ysabel, de gloriosa memoria, y no es mucho que pues uvo un portuguez que cantasse prohezas de Castellanos, aya otro Castellano que cante hechos y victorias de Portuguezes...» Em seguida ao prologo vem uma Carta de Dom Gonçalo Vaz Coutinho, datada de Santarem, que começa: «Nunca desejei de ser poeta como agora...» Levado pela erudição classica, Dom Gonçalo Coutinho explicava o novo gosto de pôr a historia em verso, pelo uso dos Gregos: «desejava que aprenderamos dos Lacedemonios, que costumavam escrever em preto os

feytos heroycos dos seus, pera que os moços os cantassem, e d'aqui lhes nacesse nam só fazerem-se praticos nas historias de sua patria, que importa muyto pera o bom governo, senam moverem-se e incitarem-se a obras similhantes e levarem este desejo desde as tetas das mãys e crecer-lhes com a idade, e pera isto *é maravilhoso e facil o estilo dos Romances.*» N'esta mesma Carta, Dom Gonçalo condemna os que combateram pelo Prior do Crato, ou da independencia nacional.

Gregorio de Sam Martin, no prologo do seu poema *El triumfo mas formoso,* fala contra os romances populares, segundo o espirito dos *Indices* já publicados: «los muchachos aprenden tanta multitud de cantares perversos y mundanos, que a no ser prohibidos, es grande falta para las Republicas, mas no pongo tanta culpa a los que las gobiernan y rigen, como a los padres de familia, que oyendoles cantar alguna chacota profana a sus hijos ò criados que al momento les dexen de castigar con mucho rigor, para recõnocimiento de su emmienda, como es necessario, enseñandoles a los actos de la virtud y obediencia, y si los tales fueren inclinados a *romances* y versos, *esses sean en alabança de Dios y sus santos.*» Estas palavras foram escriptas antes de 1624, por que no *Index* d'este anno já se prohibem os romances. Os romances desagradavam aos jesuitas porque as cantigas do povo de Santarem e Lisboa condemnavam a infamia do Cardeal Rei, e sustentavam a esperança da vinda de Dom Sebastião o Desejado.

Os Jesuitas, no Collegio de Santo Antão, forjaram o volumoso *Index de 1624*, o livro que mais obscureceu a sociedade portugueza. Os romances, não escaparam ao anathema da roupeta.

Romances riscados e mutilados pelo *Index Expurgatorio* de 1624: (Fol. 26: *Abindarraez*)—(Fol. 33: *Tenia una vinda*)—(Fol. 35: *La moça Gallega*)—(Fol. 36: col. 2. *Un mercador*, etc.)—(Fol. 37: *Una bella casadilla* e o rom.: *Una Villana*)—(Fol. 39: *Agora que estoy de espacio*)—(Fol. 42: o rom.: *Que te hize*)—(Fol. 43: *Galanes los*, etc.)—(Fol. 45: *Oyd amantes*, etc.)—(Fol. 64: *Justo es que*, etc.)—(Fol. 66: *Esperando*, etc.)—(Fol. 68: *Un grande Tahul*, etc.)—(Fol. 81: *En la antecamara*, etc.)—(Fol. 87: *Quando yo peno*, etc.)—(Fol. 116: *Los que mis culpas*, etc.)—(Fol. 125: *Ventamazo para mi*, etc.)—(Fol. 126: *Yo tuve con cierta doña*, etc.)—(Fol. 147: *Manchetes de mi pueblo*)—(Fol. 213: *Gallardo passea*, etc.)—(Fol. 222: *Occupada en un papel*, etc.)—(Fol. 223: *En un prado coronado*, etc.)—(Fol. 227: *Vida de mi vida*, e *Yo soy Martiguello*)—(Fol. 231: *Todos estan mal*, etc.)—(Fol. 248: *La ronda deste lugar*, etc.)—(Fol. 249: *Regalandose*, etc.)—(Fol. 252: cantiga: *Madrugastes vezina*, etc.)—(Fol. 253: *Hizo calor*, etc.)—(Fol. 257: *Oyd señora*, etc.)—(Fol. 262: *El arbol que ahorcô*, etc.)—(Fol. 275: *Satyra contra o amor*, etc.)—(Fol. 280: *Diez años*, etc.)—(Fol. 303: *Yo estoy*, etc.)—(Fol. 310: *La beata rezadora*)—(Fol. 311: *Estasse el jurisprudente*, etc.)—(Fol. 324: *Amor com intercadencias*)—(Fol.

344: *Huvo un cierto*) — (Fol. 357: *Memorias tristes*, etc.) — (Fol. 373: *Entiendame quien*, etc.) — (Fol. 392: *A vos otros los que*, etc.) — (Fol. 402: *Ya de mi dulce*, etc.) — (Fol. 403: *No viene a mi*, etc.) — (Fol. 423: *Durandarte buen*) — (Fol. 434: *La sangre sola*, etc.) — (Fol. 441: *Caracoles me piede*, etc.) — (Fol. 449: *Dexade que me alegre.*) — (Fol. 450: *Que un galan*, etc.) — (Fol. 451: *Toca a la chacona*, etc.) — (Suppl. Fol. 32: *Las redes*) — (Fol. 211: *Por verla seria*) — (Fol. 213: *Gallardo passea*) — (Fol. 228: *El desgraciado*) — (Fol. 347: *De mi Amor*, etc.)

Os Jesuitas apoderam-se das crianças, para dominarem o ultimo quartel do seculo XVI. O padre Ignacio, auctor da celebre *Cartilha*, ía pelas ruas com a bandeira da Santa Doutrina, tocando uma campainha, e ajuntava todas as crianças na occasião em que saíam das escholas. Levava-as para sitios afastados da cidade, e ensinava-lhes versos piedosos. Diz Balthazar Telles, na *Chronica da Companhia:* «De outras muitas santas traças usava para trazer contentes os meninos, e para os fazer tomar de cór a doutrina; hia-os buscar ás escholas, falava com os mestres, a estes tinha muito de sua parte, dava-lhes o modo e direição por onde haviam de doutrinar aos discipulos, fazendo-lhes todos os dias ensinar as orações, entoando-a dois d'elles em voz alta, e repetindo logo todos; e para que os meninos fugissem de musicas deshonestas, fez compôr, e elle mesmo compôz algumas canções espirituaes e cantigas devotas que andam no fim da Cartilha, as quaes

ainda que nam são as que estimam os cultos são as que prezam os Santos, e estas lhes fazia tomar de cór e lhes fazia cantar de dia e de noite; que assim lemos d'aquelle grande Padre Gregorio Nazianzeno, que se occupava em compor versos e escrever poemas, nos quaes metia os mysterios de nossa santa fé, para com este mel de poesia adoçar a curiosidade aos de menos edade e resistir á impiedade do Apostata Juliano... Ordinariamente no principio da doutrina, depois de se benzer e dizer algumas orações, mandava cantar por dous meninos de vozes excellentes:

Todo o fiel Christam
He mui obrigado
A ter devaçam
De todo coraçam
Á Santa Cruz...

«A esta cantiga chamava elle cantiga dos Anjos, a razam d'isto era a que elle contava muytas vezes...» Era o caso, o tel-a ouvido cantar no mar das Indias aos anjos que salvavam uns naufragos! Continúa o Chronista: «Esta sua cantiga lhe celebravam os Anjos; vejamos outra, que parece lhe ensinaram ou emendaram os mesmos anjos. Entre os motetes que andam na *Cartilha*, o primeiro dos quinze mysterios, tinha elle composto d'esta maneira:

Virgem sagrada
madre de Dios,
quien en el mundo
tal como vós?

Del Angel Gabriel
fuistes annunciada,
y hablando con el
quedastes preñada
del hijo de Dios...

«Porém não lhe soava bem, nem lhe contentava aquella palavra d'este ramo *Quedastes preñada,* porque posto que explica o mysterio, comtudo desejava elle outra que dissesse mais com a pureza da Virgem purissima e com a modestia de suas palavras.—Com estes pensamentos andava lidando (porque estes eram os seus cuidados) porém por mais vezes que mordia as unhas e tornava o verso á lima, como aconselhava o Mestre da Poesia, nam havia remedio occorrer-lhe outra phrase. Indo elle huma vez para entrar em Sam Roque, vindo de fazer a doutrina, e occupado todo n'esta lida, se chegou a elle um menino de muy fermoso aspecto e puxando-lhe pelo manteo, lhe disse:—Padre Mestre Ignacio:

Quedastes *morada*
del hijo de Dios.

«Aquietou logo o pensamento que tão cansado andava buscando aquella emenda que o menino lhe dava, a qual notavelmante lhe contentou, ficando igualmente satisfeito da palavra e admirado do corrector, no qual logo reparou; pois parecendo menino, lhe sabía os pensamentos e lhe emendava os versos, e buscando-o logo

para em satisfação de tam boa obra lhe dar um premio, como costumava aos d'aquella edade, desappareceu o menino e nunca mais o viu; entendendo que era Anjo... (1)

Depois d'esta atroz condemnação da poesia popular, os romances ficaram outra vez esquecidos; apenas Dom Francisco Manoel de Mello em uma scena do *Fidalgo Aprendiz,* cíta os romances da *Sylvana,* da *Infantina, Mis amorosos cuidados, A andorinha gloriosa,* e o *Gavião, gavião branco.* Em 1626 publicou-se em Lisboa a *Primavera y Flor de los mejores romances que han salido, aora nuevamente en esta Corte,* recogidos de varios poetas, por el Licenciado Pedro Arias Perez; o Alferes Francisco de Segura ajuntou a esta collecção uma segunda parte, que tem quatorze folhas. Além da edição de Matheus Pinheiro, Duran cita outra edição de Lisboa, de 1626, por Juan de la Cuesta. (2)

Estes romances são de um lyrismo que repugna ao caracter narrativo e heroico dos cantos populares; assignalam uma época em que se perdeu a comprehensão do genio do romance. Depois da conquista de Granada, e da extincção do dominio arabe na Peninsula, os poetas, que até então eram quasi sempre guerreiros, não tendo com quem luctar, inventaram uma sociedade arabe, com paixões e interesses modelados pelas impressões que haviam recebido, e assim formaram esse

(1) *Chron. da Comp.* Part. II, liv. 4., cap. 49, p. 225.
(2) Duran, *Romancero general,* t. II, p. 678.

genero chamado dos *romances mouriscos,* que não tem realidade historica e que devem ser sempre regeitados como documento ethnographico, porque são o resultado de um mero artificio. Com este genero casava-se perfeitamente o subjectivismo e a casuistica sentimental; Dom Francisco Manoel de Mello, na segunda parte das *Musas de Melodino* traz cinco romances mouriscos; Francisco Rodrigues Lobo tambem imitou os typos conhecidos, como o *Mira Zaide,* e outros muitos. O gosto mourisco foi parodiado exageradamente, e Gongora, que tanto se distinguiu n'este genero, passado certo tempo cobriu-os de ridiculo. No romance XXXIII, ennumeram-se aquelles que eram typo do genero e andaram na moda em Portugal e Hespanha:

A mis señores Poetas
descubranse ya essas caras,
desnudense aquessos Moros,
y acabense ya essas zambras.
Vayase con Dios *Gazul*,
lleve el diablo a *Celiadaxa,*
y buelvan essas marbotas
a quien se las dio prestadas.
. . . .
y el señor Alcaide quiere
saber quien es *Abenamar*,
los *Zegries*, y *Aliatares*,
Adulces, *Zaides*, e *Andallas.*
y de que repartimiento
son *Celinda* y *Guadalara*,
estos Moros e estas Moras
que en todas as bodas dançan.
. . . .
Dexais un fuerto Bernardo,

vivo honor de nuestra España,
assombro de la morisma
temor general de Francia.
Dexais un Cid Campeador,
un Diego Ordoñes de Lara,
un valiente Arias Gonçalo,
y un famoso Rodrigo Arias.
Un gran Gonçalo Fernandes
lustre y honor de mi patria,
....
Celebran chusmas Moriscas
vuestros cantos de cigarra,
hechos pobres mendigantes
del Albaicin al Alhambra... (1)

Estes versos de Gongora revelam o estado de monomania dos poetas, do fim do seculo XVI e principio do seculo XVII, e ao mesmo tempo a falta de verdade n'estas palavras de Duran: «Os romances moriscos seran siempre una prueba de las mas immediatas de aquella parte da civilisação arabe, que inoculada con la nuestra constituyó la poesia española, y del caracter especial que en el siglo XVI empezó à tomar y seguió despues.» (2) Das relações e factos sociaes do fim do seculo XVI formou ainda o povo alguns romances, como as historias de *Cativos,* os romances maritimos da *Nau Catherineta,* e as *Xacaras,* provenientes dos arabes vencidos que viviam do mister de cantarem e dançarem pelas ruas. Da côrte de Dom Manoel, diz Damião de Goes: «havia musicos mouriscos que canta-

(1) Gongora, *Obras completas*, p. 395. Ediç. de Lisboa, de 1667.
(2) Duran, *Rom. gen.*, t. I, p. 129.

vam e tangiam alaudes e pandeiros...» (1) Em arabe *xacara* significa burla; este genero não se prende ás tradições historicas, apesar de ser narrativo; da classe social que usava estes cantos, os *xaques* ou gitanos, veiu a denominação de *xacara* e *xacarandina*. O commentador de Quevedo, diz que esta fórma poetica cahira em desuso por causa da sua origem desprezivel; Quevedo deu-lhe a cultura litteraria, e fel-a novamente vulgar no seculo XVII. A sua celebre *xacara* de *Escarraman,* acha-se prohibida no Index de 1624. A phrase de Dom Francisco Manoel: «começaram um dialogo em verso, á maneira de *xacara*...» não authorisa a crer que esta fórma seja dramatica, como o asseverou Garrett; a «*maneira de xacara*» refere-se á linguagem de giria. As *xacaras* escriptas por Quevedo tem a fórma epistolar. Foi este genero que no seculo XVIII recebeu em Hespanha um maximo desenvolvimento nas folhas volantes impressas em Sevilha pela viuva de Francisco de Leffdael e herdeiros de Thomaz Lopes de Haro, em que na fórma de romance se celebravam as façanhas de Guapos e Valentes salteadores. Duran recolheu alguns d'estes pliegos sueltos, como os que celebram as façanhas de Francisco Estevan, de Juan de Arevalo, de Don Salvador Bastante, Pedro Cadenas e outros muitos.

Em Portugal este mesmo genero ficou esquecido; os livreiros não tinham que especular com um povo

(1) *Chron.*, cap. 84.

morto. Que essa fórma existiu, temos uma prova nos *Fados,* xacaras modernas em que a acção se não tira da vida heroica, mas se funda em uma narração minuciosa e plangente dos sucessos ou logares que entretecem o existir das classes miseraveis da sociedade. Pelos *Fados do marujo,* da *Severa,* do *Soldado,* do *Degredado,* podemos concluir que esta fórma tem a continuidade do descante, seguindo fielmente uma longa narrativa, entremeiada de conceitos grosseiros e preceitos de moralidade, com uma fórma dolorosa, observação profunda, graça despretenciosa, monotonia de metro e de canto, que infundem pezar quando os sons sáem confusos do fundo das espeluncas. O rythmo d'este canto é notado com o bater de pé e com desenvoltos requebros. Da côr sensivel de fatalidade que ha na poesia do povo, parecerá talvez provir o nome d'esta fórma do *Fado.* Chama-se *Fadista* ao vagabundo nocturno que no meio das suas aventuras modula essas cantigas; no velho francez, *Fatiste* significa poeta, e Edelestand Du Meril pretende que esta designação vém do scandinavo *fata,* vestir, compôr. (1) Assim podemos vêr que o *Fado* é uma degeneração da *xacara,* que pelas transformações sociaes, veiu a substituir a canção de *gesta* da edade media.

No seculo XVII perdeu-se completamente o conhecimento da existencia de uma poesia nacional no povo portuguez; ainda em Jorge Cardoso se encontram ves-

(1) *Hist. de la Poesie Scandinave*, p. 290, not. 1.

tigios de um romance sobre o martyrio de Santa Antonia, o qual em Ceia «afirmam pessoas fidedignas que ouviram cantar muitas vezes a suas mães e avós:

Antonina pequena
Dos olhos grandes,
Mataram-na idolatras
E féros gigantes.» (1)

Frei Bernardo de Brito conheceu o valor historico dos romances, mas não se soube aproveitar d'elles; Miguel Leitão de Andrade traz de longe em longe na sua *Miscellanea* algumas cantigas soltas, Frei José Ferreira de Santa Anna, recolheu os cantos sobre o Condestavel; a crêrmos Garrett, o Cavalheiro de Oliveira foi o unico collector consciencioso da poesia popular no seculo XVIII, e por via d'elle pôde restaurar a lição do romance de *Dom Aleixo, Dom Duardos, Dom Gaifeiros,* e *Marquez de Mantua.* N'este tempo a poesia do povo caíra na mais infima gentalha; os eruditos não se occupavam com essas cousas. Em um poemeto sobre *Roldão,* declara-se a classe que ainda no seculo XVIII amava os romances. O cavalheiro de Oliveira não podia ír além do seu tempo, e Garrett mentiu. O povo, fanatisado pelo catholicismo e cretinisado pelo despotismo, nos Autos do seculo XVIII já não citava os romances heroicos mas alludia ás *Orações,* que os Indices tambem

(1) *Agiologia Luz.,* t. II, p. 12.

lhe haviam condemnado. No entremez dos *Cegos Enganados*, vem:

Mandem-me resar, senhores
A *Oração de Santo Anselmo*.....
A *do Santo Nicodemus*,....
A *de Sam Bartholomeu*
Que tem por uma cadeia
Presos todos os diabos. (1)

O romance, quando acertava de passar pela mão dos cultistas era tratado sem respeito; inventou-se um genero chamado *romance em endecasyllabos* e ás vezes em redondilha com assoantes, com que os frades faziam os seus requebros seraphicos. Frei Antonio das Chagas teve fama n'este genero insulso. Nas *Memorias do Bispo do Grão Pará* vem uma anedocta que bem caracterisa o estado do *romance* no seculo XVIII; diz elle: «Meu tio... o doutor Frei Ignacio de Jesus, monge de Sam Bento, foi muito eloquente e celebre nas erudições dos Seiscentistas, muito lido em *romances* e comedias, e algumas vezes applicando passagens alheias com graça. Indo eu com elle ao passeio do Padrão em a pàtria de ambos, Matosinhos, reparamos em uma dama, que recostada no braço adormeceu; e alli se entendia esperava o seu galenteador. Diz promptamente Frei Ignacio:

(1) *Hist. do Theatro portuguez*, t. III, p. 137.

Dormido yaze el amor
en el regazo de Venus,
inflamando las saetas
con la suavid del sueño.

«Então se lhe disse:

El dulce sueño la tiene
en dos soles usurpados;
pero abraza en hermosura
aun faltandole los raios.» (1)

Imaginem-se as situações mais caprichosas da vida, tudo servia para improvisar d'estes requebrados romances. Vejamos tambem o caracter das composições escriptas para o povo.

Em uma folha volante de 1790, vem a *Vida do façanhoso Roldão,* em verso de redondilha, contendo 211 quadras. É um phenomeno curioso vêr tratar outra vez em verso, o que havia caído já na mais miseravel prosa; mas basta vêr alguns versos da invocação, para conhecer que nos faltava o espirito que ditava as antigas epopêas. Eis algumas quadras em que se invoca as gallinheiras, os pretos, os gallegos, justamente a classe do baixo povo que ainda amava os romances:

E vós outras que vendeis
As ades bem depennadas,
Lançae de ilharga a beatilha
Ouvi, ficareis pasmadas.

(1) *Op. cit.*, p. 95.

Tambem vós oh gente adusta
Lá d'essa Costa da Mina,
Deponde agora a canastra,
Deixae a vossa mofina.

Vós calejados gallegos
Que gemeis baixo ao jugo,
Vós esfólas, vós e vós
Que sois da gente o refugo;

Vós que vestís melandraus
(Illustres gatos pingados)
Depende os vossos defunctos
Ficarei resuscitados.

Ouvi, ouvi todos juntos
Professores, aprendizes
D'alfaiates, sapateiros
E dos que vendem raizes, etc.

O resultado d'esta lucta do catholicismo e do despotismo contra a poesia e liberdade dos Mosarabes, vê-se na mudez e falta de festas nacionaes do povo portuguez. Quando a burguezia da Europa trabalha e ri, sentindo-se forte, productora, com a consciencia dos seus direitos, em Portugal ainda se obedece ao pezadello da *Dança da Morte* que aterrou na edade media. Da cidade de Bragança, encontramos descripto o seguinte costume: «Em quarta feira de cinza, na Misericordia d'esta cidade, costuma alugar-se a quem mais der, um vestido *que figura a Morte;* o individuo que o aluga veste-o, e com a *fouce* na mão persegue os rapazes, que o acompanham com grande vozeria, dizendo:

Oh Morte,
Oh piella,
Tira á chicha
Da panella.

«O alugador não pode demorar o vestido mais que uma hora; finda ella, torna a proceder-se a nova arrematação; e assim se continúa até saír a procissão de Cinza, que o ultimo rematante do vestido acompanha, indo a seu lado um anjo que leva a arvore do Paraiso. O producto d'estas rematações entra no cofre da Misericordia.» (1) Com isto divertem a alma popular.

O povo portuguez estava morto politicamente; o rei governava, mas para elle a nação tinha uma entidade phantastica; concedia-lhe direitos pela sua alta generosidade, e á maneira do Deos dos Theologos que introduz o milagre na ordem physica, introduzia o privilegio na ordem social. Ninguem ouviu a voz do povo até á Revolução de 1820; e comtudo o povo soffreu e cantou. A revolução contra o dogmatismo da Arte, chamada Romantismo, é que hade vir revelar os poemas tradicionaes do esquecido mosarabe. (2)

(1) J. A. d'Almeida, *Dicc. abreviado de Chorographia*, t. I, p.190.

(2) Para completar o quadro da poesia nacional no seculo XVI, importa vêr nos *Estudos da Edade Media: Poesia da Navegação portugueza;* nos *Cantos do Archipelago* a Nota n.º 37 sobre os Romances da *Nau Catherineta;* no *Cancioneiro popular* a nota sobre as *Origens celticas da lenda de Dom Sebastião;* e na *Floresta de Romances*, as *Transformações do Romance no seculo XVI e XVII.*

Romanceiro portuguez, formado dos romances do seculo XVI e XVII, que andaram na tradição oral, e se perderam por não terem sido recolhidos:

ANNO	ROMANCE	ESCRIPTOR QUE O CITA
1491	Donzella mal maridada . .	*Canc. Geral*, fol. 33.
1516	Cavalleiros vi assomar . .	Garcia de Resende, imitação de *Yo me estando em Giromena*.
1516	Nunca fue pena mayor . .	*Canc.* de Resende, fol. 155.
1516	En el mez era de Abril . .	Citados no Auto de *Rodrigo e Mendo* por Jorge Pinto; sobre a data d'este Auto, vid. *Hist. do Theatro portuguez*, t. I, p. 268.
1523	De las mas lindas que yo vi.	
1523	Nunca fuera caballero . .	
1523	Helo, helo por do viene el moro por la calçada . .	
1523	Riberas del Dauro arriba .	
1519	Los hijos de Dona Sancha .	Gil Vicente, *Obr.*, t. I, p. 227.
1519	Nunca fue pena mayor ni tormento tão estraño . .	Id., *ib.*, t. II, p. 410.
1521	Rom. dos Infantes de Carrion	Frei Luiz de Sousa, *Annaes de D. João III*, p. 35.
1521	A criancinha despida . . .	Gil Vicente, Comedia de *Rubena*, *Obras*, t. II, p. 27.
1521	Eu me sam Dona Giralda .	Id., *ib.*
1521	Valme Leanor	Id., *ib.*
1521	De pequena mataes amor .	Id., *ib.*
1521	Em Paris está Dona Alda .	Id., *ib.*
1521	Dime tu, señora, di . . .	Id., *ib.*
1521	Vamo-nos, dijo mi tio. . .	Id., *ib.*
1521	Llevadme por el rio . . .	Id., *ib.*
1521	Calbi ora bi	Id., *ib.*
1521	Llevanteme un dia. . . .	Id., *ib.*
1521	Muliana, Muliana	Id., *ib.*
1521	Non venhaes alegria . . .	Id., *ib.*
1523	Mal me quieren en Castilla .	Id., *ib.*, Farça de *Inez Pereira*, t. III, p. 143.
1524	Durandarte, Durandarte . .	Bernardim Ribeiro, *Obras*.
1525	La bella mal maridada . .	Gil Vicente, *Fragoa de amor*, t. II, p. 333.

ANNO	ROMANCE	ESCRIPTOR QUE O CITA
1525	D'onde estas que te no veo que es de ti esperança mia .	Gil Vicente, *Obras*, t. II, p. 329.
1526	Yo me estaba en Coimbra .	Id., Farça dos *Almocreves*, t. III, p. 202.
1527	Por aquel postigo biejo . .	Jorge Ferreira de Vasconcellos, *Eufrosina*, p. 18.
1527	Buen Conde Fernão Gonsalves	Id., *ib*.
1527	Conde Claros	Id., *ib*., p. 19.
1529	Moro Alcalde, moro Alcalde	Prestes, Auto da *Ave-Maria*.
1529	Yo le daria bel Conde . .	Id., *ib*.
1529	Sereis vos meu *Durandarte* .	Id., *ib*.
1529	Vamonos, dijo mi tio . . .	Id., Auto do *Procurador*.
1529	Yo le daria bel Conde quanto darselc podia . . .	Id., *ib*., p. 55.
1529	Ibanse las casadas. . . .	Id., Auto do *Procurador*, p. 106.
1529	Vamonos dijo mi tio . . .	Id., *ib*., p. 124.
1529	Traslado de *Durandarte* . .	Id., *ib*., p. 135.
1532	Guai Valença, Guai Valença	Gil Vicente, Auto da *Luzitania*, t. III, p. 270.
1533	En el mez era de Abril . .	Id., *D. Duardos*, t. II, p. 249.
1535	Mis arreos son las armas. .	Luiz Milan, *Libro de Musica* dedicado a D. João III.
1535	Sospiraste	Id., *ib*.
1535	Baldovinos	Id., *ib*.
1536	Padre nuestro emquanto Papa	André de Resende, *Vida do Infante D. Duarte*, c. 14.
1536	Ó Belerma, ó Belerma . .	Bernardim Ribeiro, *Obras*, p. 356. Edição de 1852.
1536	Justa fue mi perdicion . .	Id., *ib*., p. 361.
1536	Meu *Dom Duardos* postiço .	Prestes, Auto do *Desembargador*, p. 180.
1536	*Conde Claros* con amores. .	Id., *ib*., p. 206.
1536	Falso, malo, enganador . .	Id., *ib*., p. 226.
1536	Que la cena *Guay Valença* .	Id., *ib*., p. 232.
1536	Guay Valença, Guay Valença	Id., Auto dos *Cantarinhos*, p. 446.

ANNO	ROMANCE	ESCRIPTOR QUE O CITA
1536	En esto achegó Rogero en su cavallo a la puerta. .	Prestes, Auto dos *Dois Irmãos*, p. 260.
1536	Cantanse la *Miran ojos* . .	Id., Auto da *Ciosa*, p. 300.
1536	. . . . E *Maridada* de las mas lindas que yo vi .	Id.. *ib.*, p. 304.
1536	Oração do Justo Juiz . . .	Id., Auto do *Mouro Encantado*, p. 396.
1542	Ya si cavalga Calaynos . .	Camões, Auto dos *Amphytriões*, p. 173. Ed. de 1666.
1542	Mi cama son duras penas .	Id., *Obras*, p. 349.
1542	Velho malo en minha cama .	Id., *ib.*
1542	La que yo vi por mi mal. .	Id., *ib.*
1544	Sobre mi vi guerra armar .	Jeronymo Ribeiro, Auto do *Physico.*
1547	Retrahida está la Infanta .	Jorge Ferreira, *Ulyssipo*, p. 256.
1547	Para que paristes madre un filho tan desdichado . .	Id. *ib.*, p. 260.
1547	Pregonadas son las guerras.	Id., *ib.*, p. 117.
1547	Auto do Marquez de Mantua	Id., *ib.*
1547	Fili mi Absalão.	*Meditação* em estylo metrificado.
1547	Inimiga fue madre. . . .	*Ibid.*
1554	Pregonadas son las guerras.	Jorge Ferreira, *Aulegraphia*, act. III, sc. I, fol. 84.
1555	*Vulgarisa-se a Collecção de Anvers pela Europa.*	*Silva de Romances*, de Sevilha, 1551; *Cancionero de romances* de Anvers, 1555.
1555	Mi padre era de Ronda y mi madre de Antequera .	Camões, *Disparates da India*, p. 284. Ed. de 1666.
1555	Riberas del Dauro arriba cavalgan dos çamoranos . .	Id., Carta I; e o romance XXII do *Romancero* de Escobar.
1555	Afora, afora Rodrigo . . .	Id., *ib.*
1564	Romances tirados ao pé da letra do Evangelho . . .	Prohibidos no *Index Expurgatorio* d'este anno.

ANNO	ROMANCE	ESCRIPTOR QUE O CITA
1578	Retrahida está la Infanta .	Balthazar Dias, *Glosa.*
1578	Trag. do Marquez de Mantua	Id., *ib.*
1578	Ayer fuiste rey de Espanha hoy no tienes un castillo .	Fr. Bernardo da Cruz, *Chron. de D. Sebastião,* p. 308.
1580	Una adarga até os pechos .	Camões, *Obras,* t. I, p. 45. Ed. de Juromenha.
1580	Mirando la mar de España .	Id., *ib.* (Romance del-Rey d'Aragão.)
1580	Vi benir pendon vermejo. .	Id., *ib.*
1580	La flor de la Barberia . .	Id., *ib.*
1580	Ricos aljubes vestidos. . .	Id., *ib.*
1580	Caballeros de Alcalá . . .	Id., *ib.*
1580	A las armas Mouriscote . .	Id., *ib.*
1580	D'onde estás que te no veo que és de ti esperança mia .	Id., *ib.*
1580	Y que nova me traedes . .	Id., *ib.*
1580	Mira Nero da Tarpeia. . .	Id., *ib.*
1581	Florestas hespanholas . .	Prohibidas no *Index* d'este anno, fol. 19, v.
1581	Com ravia esta el rei David, e todos os mais tirados do Velho Testamento ou Novo	Id., *ib.*, fol. 22.
1595	Os Sete Infantes de Lara. .	Soropita, *Obras*, p. 109.
1597	Ogeri Dani Fabulæ . . .	Prohibido no *Index* de 1597.
1602	Pois que Madanella remediou meu mal. . . .	*Romancero general.*
1602	Afora, afora Rodrigo . . .	*Ibid.*
1616	Hincado está de rodillas . .	Miguel Leitão, *Miscellanea.*
1624	A ressurreição de Lazaro .	*Index* de 1624.
1624	O juizo de Salomão . . .	*Ibid.*, fol. 175.
1624	Escarramão	» » 116.
1624	Romance de Escarramão convertido ao divino . . .	» » 117.
1624	Coplas da Burra	» » 109.
1624	Con rabia está el rei David .	» » 174.
1624	Romance do Moro Calaynos.	» » 174.
1624	Romance de um desafio que se teve em Paris entre Montesinhos e Oliveiros. . .	» » 174.

ANNO	ROMANCE	ESCRIPTOR QUE O CITA
1624	Abindarraez	*Index* de 1624, fol. 26.
1624	Tenia una viuda	*Ibid.*, fol. 33.
1624	La moça gallega	» » 35.
1624	Un mercador	» » 36, col. 2.
1624	Una bella casadilla . . .	» » 37.
1624	Una villana	» » 37.
1624	Agora que estoy de espacio .	» » 39.
1624	Que te hize	» » 42.
1624	Galanes (los)	» » 43.
1624	Oyde amantes	» » 45.
1624	Justo es que.	» » 64.
1624	Esperando	» » 66.
1624	Un gran Tahul.	» » 68.
1624	En la antecamara	» » 81.
1624	Quando yo peno	» » 87.
1624	Los que mis culpas . . .	» » 116.
1624	Ventanazo para mi. . . .	» » 125.
1624	Y tuvo con cierta dona . .	» » 126.
1624	Manchetes de mi pueblo . .	» » 147.
1624	Gallardo passea	» » 213.
1624	Ocupada en un papel . . .	» » 222.
1624	En un prado coronado . .	» » 223.
1624	Vida de mi vida	» » 227.
1624	Yo soy Martiguelo. . . .	» » 227.
1624	Todos estan mal	» » 231.
1624	La ronda d'este lugar. . .	» » 248.
1624	Regalandose.	» » 249.
1624	Madrugastes vezina . . .	» » 252.
1624	Hizo calor	» » 253.
1624	Oyd señora	» » 257.
1624	El arbore que ahorcó . . .	» » 262.
1624	Satyra contra o amor. . .	» » 275.
1624	Diez años.	» » 280.
1624	Yo estoy	» » 303.
1624	La beata rezadora	» » 310.
1624	Estasse el Jurisprudente . .	» » 311.
1624	Amor con intercadencias. .	» » 324.
1624	Hubo un cierto	» » 344.
1624	Memorias tristes	» » 357.
1624	Entiendame quien	» » 374.

ANNO	ROMANCE	ESCRIPTOR QUE O CITA
1624	A vos otros los que . . .	*Index* de 1624, fol. 392.
1624	Ya de mi dulce.	*Ibid.*, fol. 402.
1624	No viene a mi	» » 403.
1624	Durandarte buen	» » 423.
1624	La sangre sola	» » 434.
1624	Caracoles me pide	» » 441.
1624	Dexad que me alegre . . .	» » 449.
1624	Que un galan	» » 450.
1624	Toca la chacona	» » 451.
1624	Las redes	*Suppl.*, fol. 32.
1624	Por verla seria	» » 211.
1624	Gallardo passea	» » 213.
1624	El disgraciado	» » 228.
1624	De mi amor	» » 347.
1644	Passeava-se Sylvana . . .	Francisco Manoel de Mello, *Fidalgo Aprendiz.*
1644	A caçar vá el caballero . .	Id., *ib.*, p. 97.
1644	A andorinha gloriosa . . .	Id., *ib.*
1644	Gavião, gavião branco . .	Id., *ib.*, p. 247.
1644	Se is a Francia el caballero por Gaifeyros perguntad. .	Id., *Obras metr.*, t. II, p. 97.
1644	Mis amorosos cuidados . .	Id., *Fid. Aprendiz*, p. 247.
1644	Mais louçãos que Dom Reynaldos	Id., *Obras metr.*, p. 116.
1644	Forçado de Dragut . . .	Id., *ib.*, t. II, p. 215.

CAPITULO VIII

Influencia do Romantismo sobre a comprehensão da Poesia popular

A Casa de Bragança e a decadencia da raça mosarabe. — O Romantismo descobre o elemento nacional da poesia antiga. — Falta de criterio em João Pedro Ribeiro. — Os trabalhos dos Cantos populares em Inglaterra despertam Garrett, no tempo da emigração. — Percy, Rodd, Walter Scott e Ellis, primeiros iniciadores de Garrett. — Historia da colleccionação do *Romanceiro* de Garrett. — Pessoas que collaboraram com elle. — Defeitos do seu systema de classificação — Falsa ideia historica formada por Garrett sobre a origem dos cantos populares e epopêas nacionaes. — Garrett deturpa a verdade dos cantos do nosso povo, *aperfeiçoando-os.* — Sua influencia desastrosa nos poetas modernos. — Espirito e systema do *Cancioneiro e Romanceiro geral portuguez.* — Os defeitos propagados por Garrett prevaleceram na collecção dos romances populares do Algarve. — É indispensavel para a comprehensão da poesia de um povo o conhecimento da sua ethnographia. — Estado moral do povo portuguez. — Ausencia de festas nacionaes.—A santidade da Revolução, no paroxismo de uma nacionalidade.

Depois que a casa de Bragança reassumiu em 1640 o dominio de Portugal, nunca mais se soube da existencia da poesia popular. Abram-se todos os dramas da vida burgueza, todos os livros emfim, nenhum allude a um canto, a um pobre romance! É porque realmente estava anullado o povo; a sua voz não chegava aos degraus do throno, nem era ouvida pelos que dirigiam o espirito do tempo. No fim do seculo XVIII, dizia o Duque de Chatelet na sua *Viagem a Portugal*, que não se podia imaginar um povo mais bem domesticado pelo

despotismo reinante e pela theocracia; esta extorsão moral produziu os poetas obscenos e deu aos cantos populares uma desenvoltura que não condizia com a sua vida. Diz o Duque de Chatelet: «As canções portuguezas são muito licenciosas; acompanham-se com uma guitarra que fazem resoar com muita graça...» (1) Os cantares por si estão revelando a violação da natureza; é preciso desconhecer o fatalismo da historia para acceitar o que diz Garrett, que apresenta o Cavalheiro de Oliveira, fugido de Portugal antes de Antonio José ser assassinado pelo Santo Officio, como tendo recolhido varios romances populares nas margens do seu exemplar da *Bibliotheca luzitana.* Garrett usava n'isto o systema de Frei Bernardo de Brito; inventava uma novella para justificar a falsificação da poesia do povo. As *modinhas* das salas, trinadas em languidos quebros, baniram o romance resado do povo; este chegou a acceital-as, e tanto que ainda em nosso tempo se repete pelas aldeias a *Joven Lilia abandonada* (2) estropiada em *Jorge Liria* e *Jóbia.* Póde-se com certeza affirmar que ninguem no seculo XVIII, conheceu em Portugal a poesia do povo; ninguem teve consciencia do sentimento da nação, por que ninguem lhe respeitou os seus direitos.

Nos outros estados da Europa estava-se no mesmo estado moral; Luiz XV, Leopoldo II, Jorge II, Dom

(1) *Voyage*, t. I, p. 78.
(2) Castilho, *Eccho e Narciso.*

João v, formavam o grande côro dos satyros enthronisados. Os escriptores politicos debalde procuravam renovar a consciencia do direito. Foi sómente pela descoberta dos cantos populares, trabalho que precedeu o acordar do Romantismo na Allemanha, que se pressentiu a existencia vigorosa, moral e independente da classe dos que produzem e dos que acceitam a fatalidade da vida através de todas as injustiças. Em 1725 o napolitano Vico apresentava no livro da *Sciencia Nova* o problema da *Descoberta do verdadeiro Homero;* a grande concepção attribuida a uma individualidade privilegiada entrava no dominio das creações anonymas, era o producto das crenças, dos costumes, das paixões e das tradições da Grecia inteira. Restituida esta profundidade de inspiração á sua verdadeira origem, conhecendo-se que ella derivava absolutamente da expansão da consciencia da liberdade, reconhecia-se logicamente o povo e a necessidade da sua independencia. O livro de Vico permaneceu fechado para mais de sessenta annos, mas o germen revolucionario lá estava á espera de um raio de luz que o fecundasse; em 1795 o celebre philologo allemão Frederico Augusto Wolf nos seus *Prolegomena ad Homerum* desenvolveu a ideia de Vico. Estava este sabio elaborando uma edição de Homero, quando a mocidade allemã, luctando contra a influencia franceza e o ideal de convenção e lançando a vista sobre a litteratura de Inglaterra aí descobriu o livro de Wood, sobre o *Guia original dos escriptos de Homero.* Herder, Voss e Stolberg destituiram Homero

do respeito academico para o tornarem a fórma sentida de uma nacionalidade. Wolf suspendeu os trabalhos para sondar a questão; a publicação dos *Scholios* venezianos veiu confirmal-o de que Homero nunca tinha existido. Frederico Schlegel veiu dar interesse e vigor á argumentação philologica, e fazer entrar na corrente das ideias da Europa a nova poesia anti-academica.

Dava-se aqui um phenomeno maravilhoso; ao passo que em França o povo proclamava os seus direitos com a Revolução, na Allemanha os primeiros trabalhos do Romantismo consistiam em restituir ao povo mais culto da antiguidade a epopêa dos seus feitos, que andava em nome de uma individualidade sem realidade. As consequencias d'este phenomeno foram brilhantes: Primeiramente Jacob Grimm estudou o Romanceiro antigo da nossa Peninsula; na Allemanha Lachmann e Guilherme Grimm procuraram as origens do *Niebelungen;* na Inglaterra investigaram-se e discutiram-se os cantos gaélicos, procurou-se a realidade do bardo Ossian; em França começou-se a publicação das Epopêas heroicas, das *Gestas* do seculo XII e XIII, pela primeira vez indicadas em um Relatorio de Quinet; e em Italia investigaram-se as origens da *Divina Comedia* antes de Dante, e a bibliographia dos romances de Cavalleria. Dava-se uma renascença do genio popular em todos os paizes da Europa.

A Portugal nada chegou d'este movimento! Estavamos como os dormentes da tradição. João Pedro Ribeiro, levado pela sua severidade diplomatica, rejei-

tou as cinco reliquias conhecidas da antiga poesia portugueza «*por falta de provas da sua antiguidade.*» Não se cansou em procurar argumentos, nem mesmo sabia os novos processos criticos introduzidos por Wolf. Pela sua parte Antonio Ribeiro dos Santos não soube defender esses velhos monumentos sem se servir unicamente dos glossarios philologicos. Como se podia conhecer a poesia popular, se a mesma revolução de 1820, o primeiro passo para a liberdade que demos, foi ensaiado pelos jurisconsultos e magistrados? Como se podia conhecer o genio do povo, se os reformadores dos Foraes, de 1822, já não comprehendiam estes codigos da independencia da raça mosarabe? (1)

Apesar de tudo, entre o povo estava ainda viva a sua poesia tradicional; esquecera-se das immunidades dos seus Foraes, mas ainda se lembrava dos symbolos juridicos; os trabalhadores do campo e as velhas criadas de servir continuaram a resar os romances historicos. Garrett conta como foi embalado ao som dos romances do *Conde Alarcos* pela sua ama Rosa de Lima e pela velha tia Brigida; (2) mas esta primeira innoculação do genio nacional ficou bastante tempo anullada pela direcção classica do hellenista Joaquim Alves e de seu tio Frei Alexandre. Estamos chegados ao ponto em que Almeida Garrett descobriu que em Portugal tambem existia uma poesia popular. Como se

(1) *Hist. do Direito Portuguez*, p. 140.
(2) *Hist. do Theatro Portuguez*, t. IV, p. 124.

deu este phenomeno moral, este acto reflexo do seu espirito? Facilmente e de um modo quasi material. Depois da queda da Constituição, em 1823, Almeida Garrett emigrou para Londres, chegando alí em junho de 1824; em Inglaterra os estudos dos cantos nacionaes estavam no seu maior fervor. O exemplo fez tudo: «Antes que, *excitado pelo que via e lia em Inglaterra* e Allemanha, eu começasse a emprehender n'este sentido a rehabilitação do romance nacional, já Grimm, Rodd, Depping, Muller e outros varios tinham publicado importantes trabalhos sobre as tão preciosas quam mal estimadas antigas collecções castelhanas.» (1) O trabalho de Jacob Grimm era a *Silva de Romances viejos*, de 1811, aonde pela primeira vez se reduziu o verso octosyllabo á fórma arabe ou alexandrina, de que mais tarde Conde tirou tanto partido; o trabalho de Depping era a *Colleccion de romances españoles recopilados y arreglados*, em 1817; o trabalho de Don Juan Muller era a nova edição do *Romancero del Cid*, de Antonio de Escobar, feita em 1829. Garrett ignorava esta direcção, e leu de preferencia as collecções inglezas que lhe serviram de modello; eram então vulgares em Londres os quatro volumes da *Old Ballads* publicadas em 1780 por Thomaz Evans, e os dois volumes das *Popular Ballads*, publicados em 1806 por sir Robert Jamieson; Garrett estudou as collecções de Ellis, de Percy e de Walter Scott. Elle proprio o

(1) *Romanceiro*, t. I, p. XIII.

confessa : «E tomando para modello as estimadas collecções de Ellis e do Bispo Percy, e a das fronteiras da Escossia por sir Walter Scott, comecei a dar mais amplos limites á minha compilação, que ao principio intitulára *Romanceiro portuguez.*» (1)

A collecção de George Ellis datava já de 1811, e intitulava-se *Specimens of early English metrical romances, chiefly written during the early part of the fourtheen century,* em trez volumes. De 1823 datavam os quatro volumes do Bispo Percy, intitulados *Reliques of ancient English Poetry, consisting of old heroic ballads, songs, and other pieces of our earlier poets.* A imitação que fez Garrett d'estes modellos levou-o a notaveis erros; primeiramente entendeu que a poesia popular só poderia servir de thema a poemas cultos que déssem melhor fórma ás tradições nacionaes, e começou por contrafazer o romance peninsular na sua *Adozinda;* a designação de *ballada* desnorteou-o na critica, nunca o deixou distinguir as *Aravias* dos mosarabes do cultismo provençal das balladas imitadas na Inglaterra e Allemanha; por ultimo faltava-lhe o respeito que Jacob Grimm exige em quem consultar as fontes da tradição. N'este estado do espirito, com ideias mal definidas, ignorando a constituição organica da raça portugueza, ignorando a unidade das tradições poeticas da edade media, ignorando o viver pittoresco das nossas provincias, lançou mãos á obra. A intuição das

(1) *Romanceiro,* t. II. p. XLIII Ed. 1861.

cousas bellas, que elle possuia em alto grau, não o pôde salvar do abysmo. Vejamos como elle procede: Em 1826 voltou o poeta a Portugal; ficara-lhe na alma a impressão que recebera da importancia que os cantos do povo mereciam em Inglaterra; logo que chegou á patria, começou a escrever a *Adozinda* em Campolide, e veiu terminal-a no Limoeiro. Em uma Carta que escreveu ao seu amigo Duarte Lessa, que ainda estava em Londres, conta-lhe miudamente os processos que seguiu, desde os primeiros dias de desterro: «Recorri á tradição: estava eu então fóra de Portugal; estimulava-me a leitura dos muitos ensaios estrangeiros que n'esse genero íam apparecendo todos os dias em Inglaterra e França, mas principalmente na Allemanha. Uma estimavel e joven senhora de minha particular amisade... foi quem se incumbiu de me procurar em Portugal algumas copias de xacaras e lendas populares. Depois de muitos trabalhos e indagações de conferir e estudar, muita copia barbara que a grande custo se arrancou á ignorancia e acanhamento de amas-seccas e lavadeiras e *saloias* velhas, hoje principaes depositarias d'esta archeologia nacional... alguma cousa se pôde obter, informe e mutilada pela rudeza das mãos e memorias por onde passou; mas emfim, era alguma cousa, e forçoso foi contentar-me com o pouco que me davam e que tanto custou. Assim consegui umas *quinze* rhapsodias, ou mais propriamente, fragmentos de romances e xacaras que em geral são visivelmente do mesmo estylo, mas de conhecida differença em antigui-

dade, todavia remotissima em todos. *Comecei a arranjar e a vestir alguns com que engracei mais; e para lhe dar amostra do modo porque o fiz,* adiante copio um dos mais curiosos *(Bernal Francez)* ainda que não dos menos estropiados *e com elle, o restaurado ou recomposto por mim, o melhor que pude e que sube, sem alterar o fundo da historia, conservando quanto era possivel, o tom e estylo de melancholia e sensibilidade que faz o principal e peculiar caracter d'estas peças.* A minha primeira ideia foi *fazer uma collecção de romances assim reconstruida e ornados com os infeites singelos porém mais symetricos da moderna poesia romantica* com o titulo de *Romanceiro portuguez...»* Em uma nota a esta formidanda revelação, Garrett não se peja de dizer: «É o pensamento que agora se realisa.» (1) Tudo isto se passára em quanto esteve emigrado em Inglaterra até 1826; n'este anno regressou á patria, e preso em 1827 pelo despotismo de Dom Miguel, nos carceres do Limoeiro se lembrou dos cantos populares para distraír a sua solidão e terror. Submetteu a este seu processo de aperfeiçoamento o romance popular da *Sylvana* «obtido em Lisboa pelo paciente zêlo de uma menina da minha amisade, que ía escrevendo no papel o que ora lhe cantava ora lhe rezava uma criada velha da provincia do Minho, ha muito anno aqui residente.» (2) Depois continúa: «Assim pas-

(1) *Romanceiro,* t. I, p. 15 a 17.
(2) *Ibid.,* t. II, p. 99.

sei muitas horas da minha longa e amofinada prisão, suavisando magoas e distrahindo pensamentos. Tinha eu começado *a ageitar* outro romance que originalmente se intitula *Sylvana,* cujo assumpto notavel e horroroso exigia summa delicadeza *para se tornar capaz de ser lido sem repugnancia ou indecencia*... Dava larga o tempo, pedia extensão a natureza dos obstaculos; o que fôra começado para uma xacara, para uma cantiga, ou como lhe chamam os Allemães e Inglezes, para uma *ballada,* saíu um poemeto em quatro cantos... Mudei-lhe o titulo e chamei-lhe *Adozinda,* que sôa melhor e é portuguez mais antigo.» (1) Garrett sentia, mas não respeitava a poesia popular; levado pelo *recócó* da Restauração, tomava esses cantos seculares como um desenjoativo do bucolismo. Em 1828 publicou a amaneirada superfetação da *Adozinda* em Londres; levado pela irreverencia da falsificação, abriu-se-lhe aos pés um novo abysmo.

Emigrando para Inglaterra outra vez em 1829, levava comsigo um novo peculio de romances: «Eram uns *vinte e tantos* havidos pela tradição oral do povo, quasi todos colligidos nas circumvisinhanças de Lisboa pela industria de amigos zelosos, e principalmente pelo obsequioso cuidado de uma joven senhora minha amiga muito do meu coração. Por voltas do anno seguinte, 1829, os tinha eu pela maior parte *correctos,* annotados e collacionadas as principaes das infinitas variantes

(1) *Romanceiro,* t. I, p. 19.

que todos trazem...» (1) É n'este ponto que Garrett, sentindo a facilidade da redondilha popular, se vê obrigado a inventar uns manuscriptos do Cavalheiro de Oliveira adquiridos pelo seu amigo Duarte Lessa, para justificar a antiguidade dos romances que forjava. Diz Garrett: «Havia entre esses livros um exemplar da *Bibliotheca* de Barbosa, encadernados os tomos com folhas brancas de permeio e escriptas estas, assim como as amplas margens do folio impresso, de letra muito meúda, mas muito clara e legivel, com annotações, commentarios, emendas e addições aos escriptos do nosso douto e laborioso, mas incorrecto Abbade.—Nos artigos D. Diniz, Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Frei Bernardo de Brito, Rodrigues Lobo, D. Francisco Manoel, e em outros varios que vinham a proposito, as notas manuscriptas citam e transcreviam como illustração, muitas coplas, *romances e trovas antigas,* e até prophecias, como as do Bandarra, fielmente copiadas, asseverava elle, de Ms. antigos que tivera em seu poder na Hollanda e em Portugal, franqueados uns por judeus portuguezes das familias emigradas, outros havidos das preciosas collecções que d'antes se conservavam com tão louvavel cuidado nas livrarias e cartorios dos nossos fidalgos.—Foi-me logo confiada a inestimavel descoberta; percorrí com avidez aquellas notas, examinei-as com escrupulosa attenção, e, extractando uma por uma quantas coplas, cantigas e xacaras achei,

(1) *Romanceiro*, t. I, p. x.

completas e incompletas, accrescentei assim os meus haveres com umas *cincoenta e tantas* peças d'ellas anonymas e verdadeiramente tradicionaes, d'ellas de auctor conhecido, e que nas edições de suas obras se encontram, taes como Bernardim Ribeiro, Gil Vicente e Rodrigues Lobo, mas que differiam das impressas consideravelmente ás vezes, muitas até na linguagem da composição, pois que *alí achei em portuguez,* e manifestamente antigo e da respectiva epoca, *as quaes só andam impressas em castelhano.* Com este auxilio corrigí de novo muitos dos exemplares, que já tinha, e completei alguns fragmentos que já desesperava de poder vir nunca a restaurar.» (1) Em 1832 embarcou Garrett para a ilha Terceira, d'onde havia de partir a expedição dos sete mil e quinhentos bravos; e alí em companhia de «umas criadas velhas de sua mãe e uma mulata brazileira» accrescentou copiosamente o seu *Romanceiro.* Garrett não suspeitou a riqueza da rhapsodia nacional do archipelago açoriano. Tendo recebido vinte e tantos romances da menina de Lisboa em 1827; aproveitando cincoenta e tantas trovas dos manuscriptos do Cavalheiro de Oliveira em Inglaterra em 1829, com o additamento copioso das criadas de sua mãe na Ilha Terceira em 1832, devia o seu *Romanceiro* constar já a esse tempo de perto de cem reliquias tradicionaes. Mas tudo isto era phantastico; Garrett tinha o máo sestro de gabar-se de belleza, de juvenilidade, de pre-

(1) *Romanceiro*, p. xi.

cocidade. Vejamos a prova do nosso asserto. Depois de haver triumphado o cêrco do Porto e com elle a causa liberal, Garrett recebeu da Ilha Terceira em 1834, a sua collecção do *Romanceiro,* que deixára em poder de sua mãe. De 1834 a 1842 diz elle que continuou a enriquecel-o: «E n'estes outo annos tem-se locupletado consideravelmente com as contribuições de muitos amigos e benevolentes, a alguns dos quaes nem posso ter o gosto de agradecer aqui o favor recebido, porque incitados pela leitura da *Adozinda,* me remetteram anonymente pelo correio o fructo de suas colheitas.» (1) Do Minho recebeu Garrett versões oraes; o arcade-Castilho offereceu-lhe tambem os seus respigos n'esta ceára; Mr. Pichon, consul francez no Porto confiou-lhe a sua collecção de xacaras portuguezas formada entre 1832 e 1833; o Doutor Emygdio Costa confiou-lhe egualmente «a sua larga collecção, principalmente feita nas duas Beiras; o antigo bibliothecario de Evora Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara, o de Braga Rodrigues de Abreu, o Doutor J. Eloy Nunes Cardoso, todos estes cavalheiros o ajudaram com «copias laboriosamente escriptas sob o dictar dos rusticos depositarios das nossas tradições populares.» (2)

Herculano, e ainda por ultimo o snr. João Teixeira Soares o vieram ajudar n'esta vastissima collecção. Devia custar o peculio do tão elaborado *Romanceiro,*

(1) *Romanceiro,* p. XIX.
(2) *Ib.,* t. I, p. XXI.

de centenas de trovas; deu-o Garrett á luz publica, e só constava de *trinta e dois* romances anonymos e *cinco* com fórma litteraria, de auctores conhecidos. Podia ser que não chegasse a redigir, *ageitar* ou *aperfeiçoar* os que lhe restavam, mas é certo que ao tempo da sua morte em 1854, não se lhe acharam mais manuscriptos d'este genero. A prova de que Garrett não tinha este peculio, confirma-se pela falta de coordenação que ha nos tres volumes publicados, que se íam formando á medida que obtinha alguns romances. Eis o plano que seguia:

«Livro I — *Romances da renascença, imitações, reconstrucções e estudos sobre o antigo.*»

Este livro não pertence á poesia popular, é um arremedo d'ella, e a boa critica manda que se expunja.

«Livro II — *Romances cavalheirescos antigos de aventuras e que não tem referencia á historia ou não a tem conhecida.*»

Aqui a tradição anonyma está confundida, porque os romances são architectados pelo collector com variantes de todas as provincias, não se conhece o caracter local; não se conhecem os cyclos epicos da edade media, e misturam-se com os romances de fórma litteraria de Gil Vicente, Bernardim Ribeiro e Balthazar Dias.

«Livro III — *Lendas e Prophecias.*»

Não se encontrou entre os papeis de Garrett.

«Livro IV — *Romances historicos compostos sobre factos ou mythos da Historia portugueza e de outras.*»

Tambem se não encontrou no espolio de Garrett. A não serem as reliquias poeticas condemnadas por João Pedro Ribeiro, os fragmentos do poema da *Batalha do Salado,* o romance ao terremoto de Villa-Franca, e o Romance da morte de Dom Sebastião, este livro só podia ser da composição do poeta.

«LIVRO V — *Romances varios, comprehendendo todos os que não são epicos ou narrativos.*»

Depois de publicados os romances de Bernardim Ribeiro, esta parte só podia ser formada á custa de D. Francisco Manoel e Rodrigues Lobo. Garrett nem chegou a extractal-os.

Depois da monstruosidade d'esta classificação dos cantos populares, Garrett atréve-se a condemnar o systema de D. Agustin Duran, dizendo que é falso «e o obriga a subdivisões tão minuciosas que por muitas demais, confundem em logar de elucidarem.» (1)

Olhando nós para a classificação creada por Dom Agustin Duran, vêmos como na nomenclatura chimica; o logar que o romance occupa, indica a sua origem, a sua época, o seu caracter e as suas transformações. Garrett deveria dizer, que rejeitava a classificação de Duran, por se não poder applicar a 37 romances o systema que abrangia 2:000! Reproduzimos aqui esse vasto plano com que Duran abrangeu as infinitas epopêas peninsulares:

(1) *Rom.*, t. II, p. XLIV.

«1.º — Romances velhos, directamente populares, ou que se presumem menos alterados em sua actual redacção. *(Objectivos e narrativos.)*

2.º — Romances velhos de procedencia tradicional, em que existe algum reflexo de orientalismo. *(Objectivos e um tanto epico-lyricos.)*

3.º — Romances velhos jogralescos de epoca tradicional. *(Objectivos.)*

4.º — Romances antigos popularisados e de imitação artificial. *(Objectivos com iniciação de subjectivos.)*

5.º — Romances antigos popularisados. Epoca tradicional. São sua base as primeiras tres classes, mas já reformados um tanto artisticamente. *(Subjectivos com vestigios de objectivos.)*

6.º — Romances novos e vulgares, que ainda conservam alguns vestigios dos antigos, e são para a sua epoca mais civilisada, o que foram os velhos para a sua, isto é, para o vulgo. *(Objectivos e subjectivos simultaneamente.)*

7.º — Romances antigos e artisticos de trovadores do seculo XV e primeiros annos do seculo XVI. *(Subjectivos e lyricos.)*

8.º — Romances artisticos e novos, precursores ou contemporaneos da eschola de Lope de Vega, e d'ella mesma. *(O seu elemento essencial é subjetivo e lyrico, apesar da pertenção a objectivos.)*»

Esta classificação é historica e verdadeira, mas não póde ser applicada ao pequeno Romanceiro portuguez. Garrett só conseguiu preencher a primeira e a

oitava classe. Era-lhe impossivel ter um systema verdadeiro de colleccionação, porque elle não sabia caracterisar as fórmas da poesia popular; com sinceridade o confessa: «*trovas* e *romances* populares, *xacaras* e *soláos*, designações que, sinceramente o confesso, não sei ainda quadrar bem nas diversas especies e variedades em que se divide o genero.»

No pequeno estudo sobre o romance de *Reginaldo* entra mais detidamente nas definições d'estas fórmas: «Acham-se, é verdade, estas variadas designações: *romance* ou *rimance, xacara, soláo,* que parecem indicar especies e ainda as que parecem ser mais genericas, de *trova, cantiga, cantar, canção;* mas o que ellas sempre designem não é facil determinal-o com segurança. Mais modernas cuido que são as denominações de *lôa, barca, tenção, chacota;* e tambem estas não estão bem apuradas em suas distincções caracteristicas.» (1) Em seguida passa a definir o que era *romance.* Como o poderá definir quem não tiver conhecimento da *Aravia* peninsular, e da *Cantilena* germanica e das *Gestas* francezas? N'este ponto Garrett dá phrases por ideias. Definindo a *xácara* diz, que é toda dramatica! Bem se vê que ignorou a *Xacarandina,* cuja linguagem de giria veiu a formar as coplas de burlas do seculo XVII; Garrett se tivesse lido Quevedo e os seus commentadores não formaria esse genero que não tem realidade. A fórma do *soláo,* que apenas define com a citação de

(1) *Ibid.*, t. II, p. 121.

Bernardim Ribeiro tirada do *Diccionario* de Moraes, e de Sá de Miranda, tirada do *Vocabulario* de Bluteau, tambem não foi comprehendida; esta designação encontra-se repetidas vezes nos poetas provençaes, e o trovador Bonifacio Calvo fala em *Soláos* a Affonso X. Isto basta para provar que não era de uso popular. A *lôa* tambem não foi comprehendida por Garrett; ella tem duas fórmas, uma lyrica derivada dos *lai* bretões ou dos *liod* germanicos, e outra dramatica, derivada dos *ludus,* que o povo representava nas festas hieraticas da edade media. A *Chacota,* segundo Garrett «era uma cantiga de riso e brincar, mas que mordia nos vicios, e nos ridiculos dos homens e dos tempos; uma especie de *sirvente...*» (1) Mas quem lhe disse isto? Como elle confunde a poesia popular com o artificio dos trovadores provençaes! A *Chacota* é um vestigio que no seculo XVI ainda restava das *Checones,* que da Italia se derramavam por França, Hespanha e Portugal. Garrett ouvia falar nas descobertas de Raynouard, e queria mostrar-se ao par da sciencia; é por isso que elle adoptava como populares as fórmas de *Canção, Barca, Tenção* e *Sirvente,* que define como Deos quer, mas que não pertencem ao caso sujeito. Vale-lhe pelo menos confessar que «as observações são imperfeitas e quasi todos estes calculos fundados em hypotheses vagas.» (2)

(1) *Ibidem*, p. 127.
(2) *Ibidem*, p. 128.

As ideias historicas sobre a poesia popular portugueza tambem andavam no espirito de Garrett em estado de nimbo suspenso; recolheu o que pôde das dissertações descoloridas de Walter Scott e deslocou o que Raynouard applicava á lingua d'Oc, tomando um tom de superioridade com enfatuados parenthesis e com digressões humoristicas. Fala das epopêas carlingianas, do cyclo da Tavola Redonda, e eis que nos lança a contas com os trovadores subjectivos assim de repente! Emfim o estado cahotico das suas ideias, se se podem chamar ideias, está nos periodos em que divide a poesia popular portugueza. Garrett assignala-lhe sete épocas:

Na primeira, comprehendeu as cinco reliquias conhecidas pelo estigma de João Pedro Ribeiro.

Na segunda época, filia o *Cancioneiro do Collegio dos Nobres!* o *Cancioneiro de Dom Diniz,* e algumas coplas do *Cancioneiro* de Resende.

A terceira epoca é assignalada por elle no tempo de Dom Fernando, com a moda da Tavola Redonda, com versos de Dona Philippa, de Dom Duarte; e egualmente com o *genero germanico* do reinado de D. Affonso V e D. João II! Ha aqui uma mescla intrincavel, e sobretudo não se póde saber o que era para elle o *genero germanico.*

Á quarta época chama-lhe *normando-byzantina!* Aberta com Bernardim Ribeiro, Gil Vicente, Francisco de Moraes e Garcia de Resende. Não é possivel saber o que isto significa nem com relação ao romance

popular nem com relação á litteratura. O melhor ainda, é que termina esta época com o fim do seculo XVI, comprehendendo Sá de Miranda, Ferreira e Camões!

A quinta época é caracterisada pela usurpação hespanhola, e pelo gosto mourisco; os escriptores são D. Francisco Manoel de Mello e Francisco Rodrigues Lobo; a poesia popular está reduzida ás prophecias do Bandarra. A sexta época é o triumpho classico da Arcadia e a septima a introducção do Romantismo em 1825 e 1826 com a sua *Dona Branca* e *Camões.* (1) Faz pena vêr aquelle espirito sem educação scientifica ter pertenções a erudito! como elle confunde as creações anonymas com os modêlos artisticos nas mesmas épocas. O peor é que se ficou n'isto, e pasmou-se diante de tanta concisão e novidade. (2) O correctivo d'estas phantasias de Garrett são os factos positivos do fim do capitulo VI d'esta obra.

A ignorancia da historia fêl-o tratar os romances populares sem respeito. Raro será o romance que não esteja *retocado.* No romance da *Bella Infanta,* diz: «No *corrigir do texto,* segui como faço quasi sempre, a lição da Beira Baixa, que é a mais segura.» Do *Conde Yano,* diz: «É geralmente sabido por todo o reino,

(1) *Rom.*, t. II, p. XXX a XLII.

(2) O snr. Veiga, no *Romanceiro do Algarve*, copía em toda a sua extensão estas épocas, de p. XVII a XXVII, rematando ufanamente: «Aqui fica portanto desenvolvido o grande quadro d'esta litteratura, que mão vaidosa não ousará retocar...» Este snr. toma o estado do seu espirito pelo limite da intelligencia humana.

muito popular, e as variantes numerosas. Quasi todas as que valiam a pena as *incorporei no texto*, porque algumas eram complementares de outras, e muitas aclaravam o sentido e atavam o fio da narrativa.» O romance do *Conde de Allemanha* tambem foi assim ageitado: «Collacionando umas cópias com outras e com a lição castelhana segundo Depping e Agustin Duran, *apurei* o que me parece o texto mais legitimo e verosimil.» No romance de *Dom Aleixo*, chegou a metter versos seus: «*Dom Aleixo* é dos romances populares o que me chegou mais corrupto, interpolado e do que menos lições provinciaes pude obter; só uns fragmentos da Beira Alta e outros de Lisboa. Se não fôra a *copia do Cavalheiro de Oliveira*, de que me não valho senão em extremos por que lhe dou menos fé que ás tradições oraes do povo, tinha-me sido impossivel restituil-o. Ainda assim, algumas palavras foram por mim conjecturalmente substituidas. Taes são na copla que diz:

> Ou se és alma que anda em penas,
> *Te farei encommendar.*»

O romance de *Bernal-Francez* passou por uma elaboração mais artistica: «Vou pôr aqui, restituido e *apurado por longo trabalho* de meditação e comparação de muitos exemplares, o texto original do *Bernal Francez*, segundo o conservou essa tradição. — A que dou agora, além de revista pelos *manuscriptos do Ca-*

valheiro de Oliveira, foi *aperfeiçoada* ainda pela collação com as diversas copias das provincias do norte, especialmente da Beira Baixa, que são, em meu entender, as mais seguras.» O *Reginaldo* não escapou ao embellezamento: «São infinitas e mui disparatadas as variantes que desprezei na maior parte *ao emendar conjecturalmente o romance.*» A *Dona Ausenda* foi recomposta pelas duas versões da Extremadura e Alemtejo. O Romance de *Dom Gaifeiros* apparece tão extenso, que se duvida logo que o povo o podesse repetir de memoria; este canto foi formado, como Garrett o confessa, de uma lição manuscripta do Cavalheiro de Oliveira, e de varias cópias de Traz-os-Montes, supprindo a narrativa com a versão castelhana do *Romancero* de Duran: «Tinha-o encontrado na collecção manuscripta do Cavalheiro de Oliveira... o romance é corrente na tradição de Traz-os-Montes. Tenho em minha mão cópias authenticas do cantar do povo... Apurei por todas ellas o texto como aqui dou, recorrendo, nas frequentes difficuldades e duvidas em que me achei, á lição castelhana tal como a dá Duran...»

O romance da *Romeira* é tambem aperfeiçoado: «Não me consta que ande por mais terras nossas do que pelas do Minho e Traz-os-Montes. Só pelas duas versões d'estas provincias o tive de *apurar.*» Do romance da *Albaninha,* de Traz-os-Montes, diz Garrett: «Tres differentes, mas pouco differentes versões d'ali me vieram; e, aproveitando de todas se restituiu o texto como aqui vae.» Com relação ao romance da *Pere-*

grina: «A lição que principalmente segui veiu-me do Porto, e é a mais completa. Das outras provincias só obtive fragmentos muito interpolados. Comtudo aproveitei bastante d'elles para restituir o texto e dar nexo e clareza á narrativa.» Do romance da *Morena,* diz: «é vulgar na Extremadura e Beira e nas duas provincias do Alemtejo. Seguiu-se principalmente o exemplar vindo de Castello Branco, que era o mais amplo; mas aproveitou-se de outras lições provinciaes o que foi necessario para lhe dar complemento.» E accrescenta: «Não foi preciso, como n'outros casos muitas vezes é, cozer a tella rasgada ou avivar o desenho sumido...» O romance do *Cegador* foi formado pela fusão das versões da Beira e Traz os Montes; o de *Dona Guiomar,* por duas versões do Alemtejo e Extremadura. O *Dom Duardos,* tirado da lição manuscripta do Cavalheiro de Oliveira, é sem duvida uma traducção a gosto de Garrett. O romance o *Cordão de Ouro* é formado de tres versões de Traz os Montes: «d'ellas se *apurou* o presente texto.» Em fim diante d'estes factos se vê que o *Romanceiro* de Garrett não merece fé, nem póde servir para os estudos da poesia de uma raça. Aconteceu-lhe muitas vezes conhecer-se embaraçado com as suas reconstrucções, como no romance do *Conde Nillo* e *Reginaldo,* em que agrupava acções d'outros romances. Este seu trabalho foi feito para condescender com a frivolidade de uma sociedade que não quer pensar; faz lembrar um canteiro de buxo recortado, ou uma cascata de jardim comparados com

uma brenha espessa ou uma estrondosa catadupa. A poesia popular não está alí com toda a sua verdade. A peor consequencia d'este erro de Garrett, foi a moda da poesia do povo, não consultada nas fontes vivas da tradição oral, mas na imaginação esteril de desesperados metrificadores. Ignacio Pizarro de Moraes Sarmento publicou logo um *Romanceiro* que elle proprio compôz, reduzindo a verso octosyllabo algumas lendas historicas. Como poderia animar o passado quem o não comprehendia? Seguiu-se a este o amaneirado José Freire de Serpa, que se dava como creador dos *Soláos*, versos de redondilha, com logares communs dos tempos da cavalleria andante, moldados em um typo plangitivo e donairoso, sem mais nada. Seguiram-se os dramas ultra-romanticos de Mendes Leal, que começavam com a melopêa de romances forjados; todos os jornaes litterarios regorgitavam com romances de juras e emprazamentos, de espectros que se revolviam nas campas, assignados por Latino Coelho, Antonio de Serpa, João de Lemos, Passos, e outros tantos, uns já mortos, outros cavilando n'esta noite de Walpurgis da politica portugueza.

Esqueceu-se a legitima poesia popular; foram após as balladas tristes, que se cantavam nos theatros, nas salas e nas serenadas. Na Europa proseguiam os estudos sobre os cantos nacionaes; procuraram-se as collecções portuguezas e só appareceu o livro de Garrett, citado por Du Puymaigre e Amador de Los Rios. Estudaram por elle os nossos cantos, e resultou d'aqui o

espalharem uma falsidade historica motivada por Garrett. Diz Du Puymaigre, que os romances portuguezes são mais bem metrificados e dramatisados do que os do Romanceiro hespanhol, circumstancia que o levou a crêr serem os nossos resultado de uma segunda elaboração mais moderna. É esta a ideia que hoje reina na Europa; teve culpa d'isto Garrett com os seus aperfeiçoamentos. Todos os nossos esforços, desde que emprehendemos uma nova colheita de cantos populares ou nacionaes, tem sido o provar que o povo portuguez, o *mosarabe*, trabalhou simultaneamente com o hespanhol no Romanceiro peninsular. Eis o espirito e systema d'essa obra:

O Cancioneiro popular colligido da tradição oral, foi a primeira tentativa d'este genero em Portugal; as cantigas soltas ainda não haviam sido reunidas. Condições especiaes facilitaram este trabalho; na Universidade encontra-se a mocidade de todas as provincias do reino. Quando ella deixa o ninho paterno para vir curtir saudades no banco das escholas, as recordações da infancia apparecem então longinquas mas cada vez mais risonhas; lembram as festas domesticas, os cantos da lareira, as cantigas dos trabalhadores. O *Cancioneiro popular* está dividido em seis partes:

I. *Reliquias da Poesia portugueza dos seculos XII a XVI.* N'esta secção se incluem os antigos monumentos do Romance de Cava, das canções do Figueiral, de Egas Moniz, e Traga-Mouros, que primeiro colheram os escriptores do seculo XVI por mera curiosidade. Vem o

principio de um Cancioneiro do Condestavel, o typo mais popular da nossa historia, que os moradores de Restello, de Sacavem e dos arredores de Lisboa iam insensivelmente formando. As antigas poesias do Dr. João Claro, conservadas nos codices de Alcobaça, e tidas hoje por simples traducções das glosas de Hernã Perez de Guzman do *Cancionero generale,* tambem se acham ali para provar o conhecimento da poesia hespanhola do seculo XV em Portugal.

II. *Silva de cantigas soltas.* São os cantos com que o povo se distrae nas fadigas do dia, e no remanso da noite; são o que ha de mais bello na linguagem do amor. Para escolher esse limitado numero colhemos para cima de quatro mil cantigas; estão todas dispostas por uma ordem psychologica da paixão que descrevem. N'esta parte imitamos o *Cancionero* do snr. D. Emilio Lafuente y Alcantara, sabio collector fallecido haverá tres annos. Muitas d'estas cantigas são communs aos dois povos, e tem o espirito dos disticos arabes.

III. *Fados e canções da rua.* As antigas *xácaras* do seculo XVII, popularisadas por Quevedo, foram conhecidas em Portugal; o *Fado,* como elle se canta ainda hoje, e pela natureza dos assumptos, mostra evidentemente que é a xácara moderna, transformação das que existiram anteriores a Quevedo. As canções demandam um estylo mais culto, e por isso só se encontram imperfeitas e em pequeno numero.

IV. *Fastos do Anno e Orações.* As cantigas das Janeiras, dos Reis, de Maio, de S. João, de Santo Anto-

nio, do Natal são por assim dizer a parte mais intima da vida do povo; no Minho, Porto, Penafiel, Algarve e Coimbra recolhemos os preciosos documentos d'esse viver primitivo, que encerram as verdadeiras origens da nossa poesia.

V. *Prophecias nacionaes.* Foram ellas que alentaram este povo durante o cativeiro de Castella, e que o animaram na sua decadencia. As que apresentamos foram recolhidas de manuscriptos antigos, mais como typo do genero do que como cousa popular. Na Torre de Tombo existe um grosso volume que contem a quasi totalidade d'ellas. Seria talvez d'ali que Garrett pretendia tirar o seu terceiro livro do Romanceiro, que não chegou a publicar?

VI. *Aphorismos poeticos da lavoura.* São infinitos os thesouros da sabedoria popular conservados nos seus anexins. Elles ainda têm a *aliteração* gothica. Entre nós recolheram-se sem a fórma poetica; em Hespanha, já no seculo XV haviam sido recolhidos alguns pelo Marquez de Santillana; entre nós tentou este trabalho o curioso padre Antonio Delicado, e d'elle se serviu bastante o padre Raphael Bluteau no Vocabulario portuguez para estabelecer a vernaculidade das suas locuções. Este ramo precisa um trabalho especial.

Romanceiro geral. — Encetamos a colleccionação possuidos de uma convicção profunda na verdade da poesia popular; os idiotismos, fórmas grammaticaes primitivas, palavras de giria, laconismo de expressão, phrases que se referiam a superstições e costumes ob-

literados, tudo conservámos na sua integridade veneranda. Ás vezes o nome dado pelo povo a um romance lembrava a origem de que elle já estava bem afastado, como nos succedeu com o do *Conde Niño*. Acceitámos todos os romances que versavam sobre o mesmo assumpto; por isso vimos o genio poetico de cada provincia como bordava a tradição. A Beira Baixa, centro das povoações *mosarabes*, e aonde os trabalhos sedentarios são em grande escala, aí os romances achamse em maior numero e na sua pureza. Só os excedem em rudeza primitiva os cantos das ilhas dos Açores, aonde os romances estão no mesmo estado em que andavam no seculo XV. D'esses romances similhantes não os agrupavamos em um só, como fez Garrett; não tinhamos coragem de bolir na Arca Santa da tradição, nem tão pouco fizemos caso de meras variantes do verso. Adoptámos a seguinte linguagem technologica, que nos serviu para a melhor disposição dos romances, chamando *Versão*, ao romance mais extenso colhido da tradição oral; *Variante* ao romance mais breve e moderno sobre o mesmo assumpto, em que havia alguma circumstancia nova no drama; *Lição*, ao romance já publicado, ou por Gil Vicente, ou pelo cavalheiro de Oliveira, ou por outro qualquer collector.

Ás vezes a linguagem do romance era confusa, porque as peripecias dramaticas se amontoavam, e appareciam a falar novos interlocutores não annunciados no dialogo. Seguindo o systema de não alterar em nada o romance, assentámos separar com um espaço

em branco todas as partes descriptivas, que por assim dizer eram o logar da scena ou as rubricas conservadas casualmente. Nos dialogos entre dois personagens, distinguimos o primeiro que falava com o signal —, o segundo com o signal « ou vice-versa, conservando porem a regularidade na notação; intervindo mais typos iamos empregando —», «—, e ═. Estas simples convenções espalham uma luz immensa na intelligencia do dialogo, attribuindo as falas a quem a acção indica. Nenhum romance que recebemos trazia uma minima distincção no dialogo; d'aí a difficuldade de entendel-o, e o aborrecimento da obscuridade. Depois de amontoarmos grande numero de romances, e de filiarlhes as suas *versões* e *variantes*, faltava ainda o trabalho da *classificação;* encontramo-nos com pequenas divergencias com os collectores do velho *Cancionero de Romances* de Anvers, de 1550, e com Jacob Grimm, na *Silva de Romances viejos.*

O celebre *Cancionero de Romances,* derivado immediatamente da fonte oral, está dividido em tres classes:

1.ª—Romances velhos e primitivos, ou levemente modificados, cujo assumpto é o cyclo de Carlos Magno.

2.ª—Continúa o cyclo carlingiano, com assumptos da Historia de Hespanha e de Portugal e outros paizes, e um romance artistico.

3.ª—Miscellanea das duas classes anteriores com romances mouriscos da fronteira, amatorios, doutrinaes e satyricos.

A *Silva de Romances viejos,* formada por Jacob Grimm, que Duran chama *excellente,* está dividida em duas secções:

1.ª Romances de Carlos Magno e dos Doze Pares.

2.ª Romances varios.

No trabalho de classificação do *Romanceiro geral portuguez,* favoreceu-nos esta direcção, e sobre tudo os modernos trabalhos sobre as epopêas gallo-frankas. Dividimol-o:

I — FLOR DOS ROMANCES ANONYMOS DO CYCLO CARLINGIANO E DA TAVOLA REDONDA: Acham-se os romances confundidos, por ser impossivel discriminar o cyclo poetico, a não ser pelo meio artificial de julgarmos *bretão* o romance em que predomina o *maravilhoso,* e *carolino* aquelle em que ha *audacia* cavalheirosa. Mas esta forçada confusão acha-se esclarecida na disposição seguinte:

1.ª *Romances communs aos povos do Meio Dia da Europa.* — Os estudos do cavalheiro Nigra sobre a poesia popular do Piemonte, demonstraram o grande principio da unidade dos romances que se cantam na Italia, França, Hespanha, Portugal e Grecia moderna, como do tempo das Cruzadas, e diffluindo de um centro commum — a Provença. Para todos os romances que juntamos n'esta classe, encontramos sempre paradigmas nos cantos populares da Italia, de França ou da tradição moderna. Alguns até nomeam a Terra Sancta, como o da *Bella Infanta,* ou as terras de além-mar, como o da *Noiva roubada;* outros, como o roman-

ce da *Encantada,* mostram a sua origem franceza, como o aventou primeiro Wolf. Os romances d'esta classe são poucos, e nenhum d'elles tem referencia particular a algum facto historico; contam simplesmente aventuras faceis de naturalisar, e por isso andam espalhados na tradição do Meio Dia.

2.ª *Romances de supposta origem portugueza.* Outra vez podiamos debater a duvida dos espiritos meticulosos que negam a originalidade das tradições epicas do nosso povo. Já o fizemos no estudo sobre as *Transformações do romance popular.* Nos povos neo-latinos a creação da linguagem, das fórmas sociaes, do direito, tudo é espontaneo e commum. Porque é que se ha de expungir d'esta lei as tradições epicas que primeiro foram sentidas antes de serem cantadas? Não foram essas poesias que soltaram as linguas modernas da sua gaguez, que lhe formaram a sua prosodia? Que tem que o *Romanceiro hespanhol* fosse começado a publicar por uns livreiros curiosos, para que o povo portuguez não tenha uma poesia contemporanea e gemea d'aquella, desprezada pelos cultistas litterarios? A primeira faculdade critica é a intuição, e essa faculdade repugna á gente mediocre. Os romances de origem portugueza formam uma classe hypothetica, por isso mesmo que as creações épicas n'elles cantadas são communs aos povos do Meio Dia. O romance da *Silvana,* vinha como portuguez, por isso que o não encontrára nas collecções castelhanas; foi recolhido por Amador de los Rios nas Asturias, bem como o final do

romance da *Nau Catherineta,* fragmento sagrado da nossa epopêa maritima.

3.ª *Romances que se encontram nas collecções hespanholas.* Os romances contidos n'esta classe são todos do seculo XVI; recolhidos da tradição hespanhola por Esteban de Najera, e publicados na sua *Silva de Varios Romances* em Saragoça em 1550, esta foi depois reproduzida em Anvers por Martin Nucio com o titulo de *Cancionero de Romances,* no mesmo anno. D'esta collecção derivada immediatamente da tradição oral, diz o snr. Duran: «Este livro é o manancial mais copioso, aonde, *ex-professo* e pela primeira vez se reuniram grande numero de romances, que, tradicionalmente a maior parte, e a minima em algumas folhas volantes impressas no principio do seculo XVI, se conservaram nos cantos dos cegos e dos jograes.» Á vista d'isto resalta uma conclusão: Os romances antigos citados nas obras de Gil Vicente, que são anteriores ás collecções de Saragoça e Anvers, encontram-se hoje na maior parte d'essas anthologias; d'onde se deduz que elles cá andaram na tradição, d'onde os recolheu Najera; com os citados nas obras de Camões succede o mesmo. Porém tivemos o criminoso desleixo de os não ter sabido avaliar e recolher n'esta epoca. O que é mais para admiração do philologo, é que os romances da moderna tradição popular portugueza são ainda transformações dos antigos, de que nos restam memoria pela collecção de Anvers. E que trabalho mimoso o de confrontar os lavores da imaginação nas duas

epocas! No seculo XVI havia um grande vigor e seiva de imaginação de que só restam uns apagados vestigios, mais proprios para fazer suppôr que não tivemos poesia.

II. — VERGEL DE ROMANCES MOURISCOS, CONTOS DE CATIVOS, LENDAS PIEDOSAS, XÁCARAS E COPLAS DE BURLAS. Muitas das observações das classes anteriores cabem tambem a esta divisão. Os romances mouriscos são anonymos, nada tem do commum com os do periodo artificial a que pertencem os de Dom Francisco Manoel de Mello e Francisco Rodrigues Lobo. A nossa xácara do *Cego andante,* parece uma apropriação dos usos do antiquissimo romance mourisco *Yo me era mora Morayma.* Nas lendas piedosas revelam-se os nossos costumes primitivos; a lenda de *Santa Iria* lembra as luctas foraleiras, quando os burguezes não consentiam que os cavalleiros pousassem nas suas villas. Muitas das tradições populares coincidem com a prosa das chronicas, como succede com o romance do Terremoto de Villa Franca do Campo, citado por Gaspar Fructuoso; ao milagre de Santo Antonio, contado na *Chronica dos Menores* por Frei Marcos de Lisboa; e ao cativo livrado pela Senhora dos Martyres, da versão do Algarve, contada na *Chronica de Sam Domingos.* A classe das xácaras e coplas de burlas compõe-se propriamente do que ha de mais moderno na tradição, isto é, dos sentimentos e crenças da sociedade actual; a *Linda Pastorinha,* os *Conversados da Fonte,* o *Toureiro namorado,* a *Freira arrependida,* já pertencem á edade da prosa, nada tem de commum com o mundo cavalheiresco da edade media.

Mal acabaramos de publicar o *Romanceiro geral portuguez*, quando recebemos da Ilha de Sam Jorge um mimoso presente de romances e cantigas, recolhidas da tradição açoriana. Fizera a valiosa offerta o sr. João Teixeira Soares, collector insulano do Romanceiro de Garrett. Pela sua correspondencia e trabalhos de investigação conhecemos que é um caracter integro, não contaminado pela rancorosa inveja que dirije a penna dos que entre nós se dão como homens de letras. Os cadernos de romances traziam muitos novos, ainda ignorados na tradição; resignavamo-nos a esperar que se extinguisse a edição de 1867, mas as successivas riquezas remettidas pelo illustre cavalheiro da ilha de Sam Jorge, decidiram-nos a tentar a publicação dos cantos açorianos:

Cantos populares do Archipelago açoriano. D'este trabalho dizia-nos o nosso collaborador, o snr. João Teixeira Soares: «Sobre a publicação do *Romanceiro* açoriano, permitta-me que exponha, que elle é para v. além d'outros motivos, um titulo de gloria, porque é legitimo filho do seu *Romanceiro geral;* sem este elle nunca veria a luz publica, nem cresceria tanto em forças; e não será tambem para a nação uma gloria a conservação das suas tradições poeticas por uma colonia, filha legitima, quando essas tradições se acham em boa parte obliteradas e menos bem conservadas na mãe patria?» A lealdade d'estas palavras pagam-nos de todos os esforços. O estudo que fizemos das varias trovas que íamos recebendo mostrou-

nos que a poesia popular das ilhas dos Açôres estava na sua pureza, senão inteireza primitiva.

As classes que constituem os *Cantos populares do Archipelago* são as mesmas adoptadas no *Cancioneiro popular* e *Romanceiro geral;* servem-lhe de complemento:

I. Cancioneiro das Ilhas — As cantigas insulanas tem um caracter pittoresco especial; abundam alí as *Orações,* compostas ainda com a mesma liberdade com que o povo nos primeiros seculos do christianismo formava os *Evangelhos apocryphos.* De facto se a Arte moderna se inspirou do christianismo, foi sempre procurar com predilecção os seus assumptos a esses *Evangelhos,* que nada mais são do que reuniões de orações populares. Nas ilhas ainda hoje se encontra a antiga festa aristocratica do Espirito Santo, que a fidalguia portugueza celebrava; lá continuam a chamar a essas festas *Imperio dos Nobres,* e dão ainda aos cantores ambulantes o nome de *foliões,* dos quaes dizia D. Francisco Manoel, nas *Cartas* em que tanto imita Sá de Miranda:

> Não enchoto os *foliões,*
> Que é desenfado do povo.
> *(Çanf. d'Euterp.,* p. 66.)

No continente a festa do Espirito Santo já não existe; apenas ha um vislumbre d'ella nas margens de Zézere, e nos Açores tornou-se popular.

Esta classe subdivide-se em *Rosal de Namorados,*

collecção das cantigas soltas; em *Serenadas do luar,* no gosto da xácara moderna, e *Doutrinal de orações.*

II. Romanceiro de Aravias. — Muitos dos romances completamente perdidos na tradição oral do continente do reino apparecem ainda nos Açôres. O bello e antiguissimo romance do *Rico Franco,* do *Cancionero de Anvers,* foi recolhido em duas versões na villa dos Rosaes da Ilha de Sam Jorge, com o titulo de *Dom Franco.* O celebre romance de Gil Vicente, intitulado *Dom Duardos,* que a citada collecção de Anvers recolheu sem nome de auctor, e que o cavalheiro de Oliveira descobriu assimilado pelo nosso povo, outra vez e actualmente se descobriu na ilha de Sam Jorge. Alí se cantam tambem varios romances maritimos, restando apenas no continente a versão da *Nau Catherinetta;* as recordações das victorias de Dom João de Austria na Batalha de Lepanto lá se cantam hoje. Portanto crêmos com a publicação dos *Cantos populares do Archipelago açoriano,* ter appresentado o melhor complemento ao *Cancioneiro e Romanceiro geral portuguez,* conservando o que ha de mais genuino e primordial das nossas tradições.

Emprehendemos este trabalho sem esperança de lucros, nem de gloria; o publico não está sufficientemente illustrado para conhecer por si os livros que lhe interessam; nem os que escrevem tem a longanimidade para praticarem a justiça de recommendar uma obra que não podem fazer, ou não querem comprehender. Por isso nem contavamos levar a cabo o ultimo volume d'esta

empreza que encerra todos os principaes romances com fórma litteraria em que se imitou nos seculos XVI e XVII o gosto popular. Não nos faltava o animo, mas temiamos as difficuldades da impressão, que sempre encontram trabalhos que exigem leitores illustrados e de boa fé. Esses são diminutos em toda a parte, e em Portugal obstinam-se em não se quererem dar a conhecer. Durante os longos e difficultosos processos da colleccionação dos cantos do nosso povo, tivemos sempre diante dos olhos um modêlo de abnegação sublime no *anonymo* que desinteressadamente compuzera essas creações epicas. Os collectores da Beira Baixa, do Minho, de Traz-os-Montes e dos Açôres, quando accediam ás minhas instancias não curavam de gloria litteraria. Mandavam o resultado das suas investigações, sem saber que íam amontoando as pedras de um monumento nacional. Os obreiros das Cathedraes gothicas trabalhavam com o mesmo esmero na santa obscuridade. Em todos estes estudos tivemos sempre por divisa, as palavras de Jacob Grimm: «Podemos affirmar que nas tradições e cantos do povo nunca encontramos uma mentira; o povo respeita-os bastante para os transmittir como elles são e como os sabe.»

A classificação que adoptamos é deduzida da historia; por tanto para ser completa, faltava colligir os romances de transformação artistica. Sou novo, e pela primeira vez sentí na vida o gosto de vêr completa uma obra, cujo pensamento occupou todas as horas de provação. Hoje a *Floresta de varios roman-*

ces já veiu fundamentar a asserção, de que o romance em Portugal soffreu as mesmas modificações que em Hespanha, na reacção contra a *Eschola italiana.*

Floresta de varios romances e canções com fórma litteraria. Muitos dos Romances de composição jogralesca e erudita, foram de tal fórma acceitados na corrente da tradição popular, que hoje se consideram como anonymos. Taes são os romances do Cid; entre nós o romance de *Dom Duardos,* de Gil Vicente, é o mais flagrante documento que temos. Alguns romances da guerra de Troya, por Jorge Ferreira de Vasconcellos, principalmente os da morte de Policena, encontram-se romanceados no *Cancionero* d'Anvers em hespanhol, descobrindo assim uma tradição oral commum. A *Floresta de Varios* compõe-se de todos os romances da Eschola hespanhola e de Lope de Vega, imitada em Portugal; divide-se em duas classes:

1.ª *Romances e canções com fórma litteraria, até ao seculo XVII.*—N'esta parte se contêm os principaes factos da historia portugueza, contemporaneos dos romancistas; taes são a morte do Principe D. Affonso, cantada por Alvaro de Brito, no *Cancioneiro* de Resende; a morte do principe Dom João, cantada por Jorge Ferreira; a morte de D. Manoel, a acclamação de Dom João III, e o casamento da Infanta D. Beatriz, por Gil Vicente. Occupam um logar importante os romances artisticos de Bernardim Ribeiro, ecco remoto da lyra provençal, e as folhas volantes de Balthazar Dias.

2.ª *Romancero historial, dos feitos da Historia portugueza, colligido das Colleções castelhanas.*— Não só os romances cavalheiros, por desprezados se perderam na tradição portugueza; mesmo os romances que se referem á nossa historia não são conhecidos entre nós, ao passo que se enthesouraram nas gigantescas collecções hespanholas. O romance dos *Amores de Bernardim Ribeiro,* que vem no Cancioneiro de Anvers com o nome de *Bernaldinos,* já se não encontra em Portugal. Como foi parar a Hespanha! Um romance do *Romancero general,* que começa: *Un lancero portuguez,* explica esta fuga. No seculo XVI, os nossos negociantes de retalho e grosso corriam as varias cidades de Hespanha para venderem as mercadorias do Oriente; um d'esses apaixonou-se por uma dama da Mancha, e fazia-lhe os seus requebros cantando-lhe de noite debaixo das janellas varios romances. No documento que citamos se conserva um fragmento de romance em portuguez. No *Romancero historial* estão recolhidos todos os romances da Historia portugueza desde Dom Affonso Henriques até ao tempo de Dom Sebastião, compostos por Lorenzo de Sepulveda, por Juan de la Cueva, Grabiel Lobo Lasso de la Vega, Fray Ambrosio de Montesino, e de anonymos, outr'ora recolhidos na *Flor de Enamorados, Rosa Española, Livro de los cuarenta cantos,* e outros conhecidos pelo infatigavel D. Agustin Duran. Crêmos fazer um serviço apropriando-nos d'estas riquezas que nos pertencem.

Ultimamente acaba de saír á luz o *Romanceiro do Algarve;* é o seu collector o snr. S. P. M. Estacio da Veiga, Moço fidalgo da real casa fidelissima, e convicto partidario do throno e do altar. O collector esforça-se para convencer o publico, de que a sua obra estava na gaveta desde 1858; mostra n'isto um empenho excessivo, para o que não bastam prologos, nem notas, nem parenthesis. Qual será o motivo d'isso? É porque, como propugnador do antigo regimen, não quiz mudar as suas velhas ideias sobre o romance popular, confundidas entre a erudição atrazada de Huet e Moreri e as hypotheses inscientes de Garrett. O *Romanceiro do Algarve* tem um prologo de trinta e outo paginas sobre as origens e transformações do romance; alí os erros e equivocos são tantos como as palavras. Se áquillo se póde dar o nome de ideias, estavam ellas em um estado phantasmagorico. Este *Romanceiro* traz trinta e cinco romances recolhidos da tradição do Algarve. E recolhidos, como? Como quem não vê outra luz além dos processos de Garrett. O *Romanceiro do Algarve* tambem está adulterado, *aperfeiçoado* pelo collector, que formou versões novas com as variantes que recebia. O romance de *Dom Julião* soffreu este processo: «consegui varias lições, que simultaneamente cotejadas, *poderam produzir esta,* que na essencia não differe de nenhuma, e de todas mais ou menos se aproxima.» Como é que conseguiu *varias lições,* se o collector, diz: «é forçoso accrescentar... a raridade com que o povo já o conserva de memoria. No Algarve ci-

dades inteiras ha que o desconhecem;» Ora sabendo-se que os nomes de pessoas e de logares são a primeira cousa que se oblitera na tradição, um romance que traz o nome do Dom Rodrigo, de Dona Cava, Dom Julião e do trédor Dom Oppas, que se refere a Ceuta, a Granada, a Hespanha e Andaluzia, traz em si a prova da falsidade. No romance *O Cavalleiro da Silva,* dado como não conhecido, (1) o verso: «Ditas que eram taes *blandicias,*» mostra o retoque da mão irreverente. O resultado d'estes aperfeiçoamentos é vêrmos o romance *Almendo* formado de dois *A Infantina,* e um vestigio do *Figueiral;* é vêrmos a *Nau Catherineta,* amalgamada com um romance de *Dom João de Austria.* Da *Nau Catherineta,* diz Stacio da Veiga: «Onze lições obtive para poder *produzir esta, que muito me custou,* porque entre tantas não havia muitas que fossem identicas.» Do romance de *Dom Joaquim,* diz: «É indubitavelmente a primeira vez que apparece escripto.» Mas no *Romanceiro geral* de 1867 vem uma versão de Coimbra, (n.° 60) e nos *Cantos do Archipelago,* encontram-se muitas variantes (n.os 44, 45, 46). O romance dos *Calvos,* accusa origem erudita; o mesmo com relação á *Aldeana.* O romance da *Pastora* tambem foi ageitado pelo agrupamento de versões de Faro, de Portimão, de Tavira e da aldeia de Martim Longo. No romance a *Ausencia,* os versos:

(1) Vid. *Cantos do Archipelago,* n.° 47, p. 314. (1869.)

> *Amargamente* dizia:
> D'estas praias *arenosas...*

para quem sabe que o povo não usa de epithetos variados, é evidente a superfetação. O *Frade* traz o seguinte prologo: «Offereceu-me este romance alguma difficuldade para o poder de algum modo *restaurar ou tornar pelo menos comprehensivel*... duas rapsodias pude cotejar... adoptei de ambas o que me pareceu dever ser mais conforme á lição primitiva, para *produzir* esta, que, podendo não ser completa, foi todavia reconstituida com o possivel escrupulo.» O verso: «N'isto *a víl prelada* foi-se a retirar» as palavras sublinhadas estão accusando a mão profana do snr. Stacio da Veiga. Da lenda de *Santa Cecilia,* diz: «é sem duvida nova para as letras; por isso aqui a registro com agrado.» Já desde 1867 existia uma versão, a *Devota da Ermida,* no *Romanceiro geral* (n.º 48); a *Senhora das Angustias* já se recolhera em diversas versões nos *Cantos do Archipelago* (n.º 69 e 70). O senhor Stacio da Veiga diz com relação á poesia popular do Algarve: «Faz lastima vêr como a nossa poesia tradicional anda desfigurada e corrompida, e como ao mesmo tempo se vae despedindo da memoria popular, seu quasi unico archivo.» Isto podemos com toda a verdade volver contra o collector algarvio, que se obstinou a seguir as pisadas de Garrett sem o ter criticado. Como Garrett, elle ainda labora na confusão do romance com a xáca-

ra, e tambem dá hypotheses imaginosas por argumentos. Dos trinta e cinco romances colhidos no Algarve, muito poucos merecem fé; está ainda por fazer aquella exploração, porque os centros da verdadeira poesia popular portugueza são a Beira Baixa, as Ilhas dos Açores e Algarve, aonde os *mosarabes* permaneceram, e o snr. Veiga não foi dirigido na sua investigação n'esta ultima provincia pelo methodo ethnographico.

Tal é a exposição dos trabalhos que se tem feito na exploração da nossa poesia nacional. Este livro é a synthese d'elles todos, e a determinação das leis historicas. Tristes consequencias resaltam ao confrontar o vigor da nossa poesia com o da nacionalidade.

O povo portuguez não tem festas nacionaes; ficou com a tristeza sepulchral do catholicismo da edade media; tem a desconfiança que lhe deixou o despotismo, e o assombro estupido causado pelas fogueiras do Santo Officio. Uma nação que não tem festas, é porque se esqueceu das suas tradições; sem tradições não ha unidade moral para completar a unidade politica do territorio. Um leve abalo a desmorona, e a acção do tempo por si a dissolve. A unica alegria que o povo ainda mostra, é nos insultos com que certas localidades se apodam, e principalmente nas festas religiosas com um pouco de saturnal grotesca, meia do paganismo, meia dos *fabliaux*. Qual o meio de tornar a alegrar-se, de inventar essas fórmas com que no meio da expansão fraternal se communicam os dogmas cívicos? Ninguem sabe! Comtudo a natureza é sempre fecunda, e tem re-

*

cursos que ninguem conhece. Quando as cidades burguezas do fim da edade media radicaram a sua liberdade, nasceram logo as festas publicas; traziam ainda a apparencia de combates. A estacada em Milão, o Campo Fiore em Verona, o campo de Marte em Vicence, eram a tradição renovada pelas republicas italianas. Em Pisa, a lucta da Ponte nasceu da commemoração de Kizica, que defendera a patria contra uma surpreza dos Sarracenos; em Sena a festa de Sam Jorge vencendo o Dragão, referia-se tambem á segurança publica. Quer na Lorena, em Leão, em Poitiers, em Ruão, por toda a parte as festas da edade media tinham uma reminiscencia politica. Nós nunca vivemos politicamente.

Em Portugal, todas as festas populares foram desnaturadas pelo obscurantismo ecclesiastico, e chegaram a desapparecer, porque os nossos monarchas nunca reconheceram a vida politica d'este poderoso elemento *mosarabe*. O que é uma casa reinante, de uma imbecilidade proverbial, de mãos dadas com o catholicismo, e explorando ambos a existencia d'este povo, senão a reducção de uma nacionalidade á condição de boi gordo.

Um dos maiores espiritos d'este seculo, que analysou o genio das principaes nacionalidades da Europa, o descobridor das epopêas gallo-frankas, um dos escriptores que levantou o nivel moral da Europa, Edgar Quinet, visitou Portugal em 1844! Como lhe pareceu tudo isto? Ensinou-nos o verdadeiro criterio para lêr Camões, deu-lhe por commentario os Jeronymos de

Belem, e achou em Portugal «*a mudez, a solidão de uma nação ou de uma Gomorrha submergida.*» Para elle «a Lisboa de D. Maria II similhava a côrte de Ignez de Castro, que tendo sido desenterrada, estava assentada sobre um throno posthumo, governando, entre a banca-rota e o jesuitismo, uma monarchia defuncta.» Ninguem percebeu estas eternas palavras, e vamos passando de herança em herança como semoventes para o governo paternal dos somnambulos.

A semente que brota entre as fendas do rochedo cresce e racha o bloco enorme. É que a céllula organica é mais forte do que a materia inerte. Hade ser assim a Revolução, que tem de apagar essas duas fórmas de uma tradição anachronica, que procura sustentar-se violando a natureza e a liberdade, conservando a ignorancia da multidão, propagando a desconfiança individual, e corrompendo ou esgotando com pequenos interesses a força moral, que é a unica força que tudo póde. (1)

O povo portuguez, o pobre *mosarabe,* não sabe que o desnaturaram; tem acceitado até hoje o dominio d'aquelles que lhe inocularam o virus da sua degradação. Chegou-lhe já a sua hora de desconfiança; falta ainda o momento da critica. Os meios da revolução

(1) Sobre este ponto nada ha mais eloquente do que as *Causas da decadencia dos Povos peninsulares,* pelo snr. Anthero do Quental, o homem que melhor escreve a lingua portugueza, e que relanceou a nossa historia da mesma altura a que Edgar Quinet pensou a *Philosophia da Historia de França.*

são faceis: extingui o *recrutamento* e o *fisco*, que a authoridade cairá como o idolo falso diante da arca sagrada; e para que o principio da ordem se não perturbe um instante, aí tendes vigoroso, como em nenhum outro paiz da Europa, o costume e respeito dos pequenos Municipios.

FIM.

INDEX

EPOPÊAS DA RAÇA MOSARABE